

أ.د. أحمد عفيفى
اللغة بين الثابت والمتغير
دراسات نصية
دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

اللغة بين الثابت والمتغير

«دراسات نصية»

اللغة بين الثابت والمتغير

«دراسات نصية»

أ.د. أحمد عفيفى

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية.

عفيفي، أحمد.

اللغة بين الثابت والمتغير: «دراسات نصية» /أحمد عفيفي . – القاهرة:

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨ . .

٢٤٠ص :٢٤×١٧سم.

تدمك: ٧ – ٠٠٥ – ٤٦٣ – ٩٧٧ – ٩٧٨

١ – اللغة العربية – تاريخ

أ – العنوان

٤١٩

الكتاب : اللغة بين الثابت والمتغير (دراسات نصية)

المؤلف : أ. د. أحمد عفيفي

رقم الإيداع : ١٦٣٣٢ / ٢٠٠٨

تاريخ النشر : ٢٠٠٩

الترقيم الدولي : I. S. B. N. 978 - 977 - 463 - 005 - 7

الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلي (القاهرة)

ت : ٢٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٢٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣،١ شارع كامل صدقي الفجالة – القاهرة

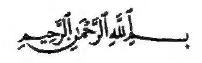
ت ٢٥٩٠٢١٠٧ – ٢٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر – الدور الأول

ت ٢٢٧٣٨١٤٢ – ٢٢٧٣٨١٤٣

www.dargh areeb.com

فهرس



مقدمـــة

هذا الكتاب ثمـرة من ثمار التـأمل اللغوى لقضـايا العربيـة فى مستـوياتها المتنوعة، الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، تراثا ومعاصرة، وهو نتاج غرس بدأ مـشواره مع بداية خطواتى فى طريق الـبحث العلمى، وحـصاد تفكيـر طويل لتلك القضـايا المتصلة باللغة العـربية، أو علاقتـها باللغات الأخرى أحـيانا، بدءا بقضايا التراث، وانتهاء بأحدث القضايا اللغوية المعاصرة التى تشغل بال كل مثقف متحدث بالعـربية، ناهيك عن المتخصصين فى هذا الجانب البـحثى المهم فى حقل العلوم الإنسانية، تـلك القضايا التى يطرحها الكتـاب لا يمكن أن تخرج من مظلة اهتمام الباحـثين المتخصصين أو القراء أصحـاب الثقافة العامة، فقـد ركزت قضايا الكتاب على تلك العلاقة الأبدية بين الثابت والمتغير، أو القديم والجديد، مع المزج بين الأفكار وتطبيـقاتها، فللثـابت قيمـته، ويأتى المتغـير كاشفـا ومطورا ومضيـئا ومفسرا جوانب جديدة وزوايا خبيئة فى حقل البحث اللغوى.

من هنا جاء العنوان باحثا عن طبيـعة العلاقة بين الفكر الثابت ونموه وتطوره وزحفه نحو التغـيير، كاشفا عن الأسس المعرفية الثـابتة وتوظيفها فى الكشف عن آفاق جديدة فى حقل التـخصص، فالمقصود بالثبات هنا هو تلك الأصـول المعرفية والأسس النظرية التى وردت فى تراثنا مـن قواعد عـامة، حـملها لنا التـاريخ فى رسـوخهـا وثباتهـا وانتظامهـا فى أشكال متـنوعة، تضم كل المسـتويات اللغـوية المختلفة، أمـا المتغير فى هذه القـضية، فهو تـطوير المعرفة الثابتة ونمـوها وتغيرها ونقلها إلى حـيز التطبيق، وبيان الـعلاقات الخبـيئة أو الظواهر الخفـية التى لم تنل حظا من الدراسة، للكشف عنها وبيان الجديد فى هذا التطور وتلك التطبيقات التى نتجت عن هذا التغير.

فالثابت والمعروف فى الدرس اللغـوى هو أسبقية نحو الجملة، وقـد استمر البحث فيه منفردا مدة طويلة من الزمـن، وهو متقدم عن نحو النص، ذلك النحو الذى انبثق من نحو الجملة، فجاء متطورا ومتغايرا معه، وكان لهذا التطور أثر كبير على الدرس النقدى اللغوى، ويستطيع المتأمل أن يلاحظ هذا التطور فى الخطاب،

لهذا اقتضى الأمــر دراسة هذا الجانب من علاقة نحو الجملة ومــا تبقى منه موظفا بنحو النــص فى حقل الدرس النقدى، فنــحو الجملة كــان هو الثابت تلك الفــترة الطويلة من عمــر اللغة إلى أن جاء نــحو النص بأفكار متــغيرة ومــتطورة عن نحو الجملة، لذا كان الأصل لدينا والثابت هو تلك الأفكار الأســاسية فى نحو الجملة، والمتغيــر الناتج عن تطوير نحو الجملة هو نحو النص بأفــكاره المتنوعة، من خلال تفاعلات كثيــرة بين النحوين، ولهذا ظهرت أسئلة كثيرة، مــنها: كيف ساعد هذا التطور على تغــير النظرية النقدية الــلغوية؟ ما الأفكار التى نســتطيع توظيفــها من الثابت والمتغير لخدمة الخطاب النقدى اللغوى فى ثوبه الجديد؟

مــا طبــيعــة العــلاقــة بين القــديم والجــديد؟ هل هى عــلاقــة تكامل؟ أم تناقض؟ . . . الخ، ما المراحل التى مر بها الخطاب النقدى خــلال فترة التغيير؟ كل هذا يظهــر فى المبحث الأول: إســهامــات نحو النص فى تطوير الخطاب النــقدى اللغوى مع التطبيق على المشروع النقدى للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، وهو من أوائل من قام بتطبيق هذا المنهج فى قراءاته النقــدية لكثير من النصوص القديمة والحــديثة، وانتــهى هذا المبــحث بدرس تطبــيقى لهــذا المنهج النقــدى على ديوان بعنوان: حوار مع النيل، وهو نص إبداعى (قصيدة طويلة) للدكتور محمد حماسة نفسه لكى يكون التناول نظريا تطبيقيا.

والثبات فى اللغة الفصــحى وجودها على ألسنتنا وفى كتابتنا دون منازع كل هذا الزمن، فهى التى تحمل تراثنا، وهى التى نتحــدث بها ونتواصل من خلالها، فهى ناقلة للفكر والثقافة، تلك اللغة ثابتة فى تاريخنا وتراثنا، أما المتغير فهو ذلك الصراع اللغــوى بين العربية وغــيرها من اللغات، حيــث دخلت بعض اللغات فى صراع مع العربية، من خلال ما حمله لنا العصر الحديث من متغيرات، وما حملته لنا رياح العولمة من تغيير أو تطوير، بعــضه سلبى وبعضه الآخر إيجابى، ومن هنا جاء المبحث الثانى: اللغة بين حوار الحضارات وصراع العولمة.

ونلاحظ أيضا أن لغتنا تحمل من الأسرار ما تحمله، وتنبــئ عن عبقرية خبيئة داخلها، لذا كان البــحث عن مظاهر هذه العبقرية ضروريا، حيث كــان الثبات فى وجودها والتغيــير فى ارتياد أسرارها والكشف عنها وتفــسير أنساقها خــلال مسيرة التطور والتغــيير، ومن هناء جاء المبــحث الثالث: التعادل اللغــوى بين واقع اللغة وتطورها، وهو عنوان يحمل هذا الهدف مباشرة.

والدرس اللغوى يؤكد أن النحو العربى يتسم بمجموعة من المبادئ والأسس الثابتة، التى تنظم شكل الجملة ودلالتها، وذلك من خلال مجموعة ثابتة من القواعد الحاكمة لمنظومة النحو العربى، وكان السؤال الملح: هل تمثل تلك القواعد والأسس الحاكمة نظرية لها أصولها وأسسها؟ أو بمعنى آخر: هل يحمل النحو العربى بقواعده الجزئية والكلية سمات النظرية؟ فالثابت هنا هو تلك المجموعة من القواعد الحاكمة للنحو العربى وأصوله، والمتغير هو تلك النظرة الشمولية فى ماهية النظرية وأسسها ومبادئها وسماتها، ووضع كل ذلك فى إطار شمولى وأنماط تحليلية ليكون المبحث الرابع: النظرية النحوية. المفهوم والتحديات.

ومن المنطلق السابق تأتى أصوات اللغة بسماتها وأشكالها المتنوعة، وهى تلك الأصوات المستخدمة لدى الناطقين والكاتبين، فللصوت اللغوى قيمته الثابتة من حيث الاستخدام لنقل الفكر أو التعبير عن المشاعر أو محاولة التواصل مع الآخرين... الخ، أما المتغير فهو توظيف هذه الأصوات توظيفا فنيا جماليا يبرز بعض القيم التى تظهر لدى المبدعين فى حقل الشعر أو القصة، أو أى جنس أدبى آخر، بشكل يوحى باختلاف طريقة الإبداع عن طريقة الأداء اللغوى العادى، مما يكشف عن بعض الجوانب الفنية أو القيم الجمالية بسبب طريقة استخدام هذه الأصوات، ومن هنا جاء المبحث الخامس: أثر الأصوات اللغوية فى المعانى الشعرية.

وجاء المبحث السادس انطلاقا من ثبات الأفكار وتغيرها، فقد جاء بعنوان: جهود على الجارم اللغوية، حيث يقدم هذا المبحث تلك الرؤية الجديدة للغوى على الجارم فى دراسته عن الجملة بين الاسمية والفعلية، وبين العربية والانجليزية، وقضية الإصلاح اللغوى، والتوسعة اللغوية.. الخ والإيجابيات التى تعود على اللغة من وراء ذلك، فى رؤى جديدة كان يقدمها لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الذى كان عضوا فعالا به.

ومن المعروف أن العصر الحديث أضفى على كل حقول الدراسات الإنسانية تطويرا وتغييراً، ومن هذه الحقول علم اللغة، فالإعلام اشتهر بقدرته على التواصل مع عدد كبير من البشر فى لحظة واحدة، وأيضا قدرته على التغير، ومن هنا فقد كان له أثر كبير على الدرس اللغوى فى صورته المعاصرة، حيث وجدنا علوما جديدة مثل: علم اللغة الإعلامى، وعلم الإعلام اللغوى، وكان ذلك تغيرا جاء من تأثير الحياة الحديثة، وهذا ما جعلنا نتناول هذه القضية فى المبحث السابع:

الإعلام اللغوى بين التأسـيس والريادة، من خلال كتاب مهم للدكتـور عبد العزيز شرف. الذى اهتم بهذا الجانب اهتماما ملحوظا.

وانتقالا من القيم اللغوية الثابتة تبويبا وتنظيـما وترتيبا عند استخدامها، إلى القيم اللغوية المتغيرة فى أعمال المبدعين، وتنظيم تلك العلاقة ومتابعتها وملاحظتها بين الثابت والمتغير، جاء المبحث الثـامن: البناء اللغوى فى شعر أمل دنقل، كاشفا عن كيفية توظيف البناء اللغوى للارتقـاء بالمستوى الجمالى والفنى فى الشعر، وأثر توظيف هذا البناء فى صورته المتغايرة فى الارتقاء بالحالة الإبداعية.

وقد توزع الكتاب فى ثمانية مباحث، هى:

المبحث الأول: إسهامات نحو النص فى تـطوير الخطاب النقدى اللغوى مع التطبيق على المشروع النقدى للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف.

المبحث الثانى: اللغة بين حوار الحضارات وصراع العولمة.

المبحث الثالث: التعادل اللغوى بين واقع اللغة وتطورها.

المبحث الرابع: النظرية النحوية. المفهوم والتحديات.

المبحث الخامس: أثر الأصوات اللغوية فى المعانى الشعرية.

المبحث السادس: جهود على الجارم اللغوية.

المبحث السابع: الإعلام اللغوى بين التأسيس والريادة.

المبحث الثامن: البناء اللغوى فى شعر أمل دنقل.

وفى النهاية أستطيع القول بأنه إذا تعددت محاور هذا الكتاب، فإنه يأتى فى نسق واحد، وهو البحث فى تلك المنـطقة المهمة بين الثابت والمتغـير، وارتياد تلك الآفاق المتنوعة للبحث والكشف عن عـلاقات جديدة فى الفكر الحديث، وضرورة التـواصل مع القديم فى قـيمـه وأصالتـه، والهـدف من ذلك خدمـة العربيـة فى مستوياتها النظرية والتطبيقية.

والله أرجو أن ينفع بهـذا العمل كل قـاصد، وأن يقبله، منة منه وفـضلا، لوجهه الكريم.

أحمد عفيفى
أستاذ النحو والصرف والعروض
بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة
الإمارات يناير ٢٠٠٨

الفصل الأول

إسهامات نحو النص في تطوير الخطاب النقدي

قراءة في المشروع النقدي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

منذ ثلاثين عامًا، كنت أنا وزملائي نتابع - بكثير من المتعة والإعجاب- محاضرات العالم الناقد المبدع الدكتور محمود الربيعي في قاعات الدرس بكلية دار العلوم جامعة القاهرة في مقرها القديم بشارع قصر العيني، وذلك قبل أن ينتقل الدكتور الربيعى إلى التدريس بالجامعة الأمريكية في القاهرة، وحينئذ قر في يقيني- من طريقة أداء الأستاذ - أن النقد عملية إبداعية، لا تقل في تلك القيمة الإبداعية عن النص نفسه، هذا إذا كان من يتناول النص يمتلك أدوات النقد الحقيقي ولديه قدرة على الكشف وارتياد آفاق النص وحل شفراته وكشف مكنوناته، وكذلك إذا كان يمتلك أسلوبا رائقا ينتقى مفرداته اللغوية التي لا تقل دقة في طريقة انتقائها عند كتابة النص الإبداعي، وكذلك إذا كان الناقد لديه الآليات التي تعينه على التفاعل مع بنية النص وتفسير إشاراته وفك غموضه. وعندئذ يستطيع متلقي النقد أن يكون مستمتعًا بالنقد كما يستمتع بالعمل الأدبي نفسه، بل إنه في بعض الأحيان يكون المتلقي أكثر استمتاعا بالإبداع النقدي من النص نفسه، وكان الدكتور محمود الربيعي يمتلك كل هذا مما أكد لي دائمًا أن النقد عملية إبداعية في المقام الأول، ظل هذا اليقين مصاحبا لي حتى الآن، يطغى هذا الإحساس عندما أقف أمام بعض القراءات النقدية الجادة - مع قلتها - في وقتنا الراهن.

كنت - بعد ذلك - أشعر بقيمة هذه العملية الإبداعية في النقد عند تأمل تلك اللمسات التحليلية النقدية الكاشفة للناقد الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف قارئًا له أو مستمعًا إليه في بعض جلساتنا إلى أن رأيت كتابه "الإبداع الموازى - التحليل النصي للشعر" في يد أحد طلاب الدراسات العليا بالكلية، شدني عنوان الكتاب حيث يشير صراحة إلى قضية الإبداع الموازى "التحليل النصي للشعر" الذي يوضع مقابل عملية الإبداع نفسها وأخذت الكتاب وتصفحته

متشوقا إلى ما فيه، أدركت ساعتها صحة يقيني بأن النقد عملية إبداعية، وأن إيماني بهذه الفكرة كان صحيحًا، فأنا الآن أمام تجسيد حي لهذه الفكرة نظرًا وتطبيقًا، طلبت بعد ذلك من الدكتور حماسة نسخة، بل طلبت جزءًا كبيرًا من إنتاجه مما ليس في حوزتي، وبأريحية العالم الكريم أمدني - كعادته - بكل ما طلبت، وبأكثر منه، عندما قرأت الكتاب أحسست بأن الدكتور حماسة يقدم مشروعًا نقديًا متطورًا يتكئ فيه على ثقافة عربية أصيلة تضرب بجذورها في التراث العربي، مع الأخذ بالثقافة العربية الحديثة، والأخذ بما يتلاءم مع فكرنا وثقافتنا من الأفكار الوافدة، دون أن نفقد هويتنا أو نغرق في ثقافات غريبة علينا، حيث وضع الدكتور حماسة مشروعا يتسم بروح الأصالة والمعاصرة مراعيًا من الأفكار الوافدة ما يمكن توظيفه لإتمام العملية النقدية التي تهدف إلى التحليل النصي للشعر. موظفًا مبادئ نحو النص ومفاهيمه أو أسس علم اللغة النصي في ثوبه العربي، إنه مشروع لتطوير الخطاب النقدي يتصف بأنه: عربي الوجه واليد واللسان أو مشروع اتخذ له شعار: نحو نص عربي.

والدكتور حماسة ليس بعيدا عن العملية الإبداعية في مرحلتها الأولى، فهو شاعر مبدع له عدد كبير من الدواوين الشعرية، جاء بعضها بالاشتراك وبعضها جاء منفردا وآخر دواوينه هذا الديوان المتميز الذي يحمل عنوان: "سنابل العمر" كل هذا يفسر لماذا يتعامل الدكتور حماسة مع النقد على أنه عملية إبداعية كتعامل المبدع مع النص الذي يكتبه، وسوف نقف في هذا البحث أمام المشروع النقدى للدكتور حماسة، ذلك المشروع الذي قدمه في كتابه: الإبداع الموازى وامتد إلى كتبه الأخرى التي احتوت على تطبيق ملامح هذا المنهج.

ينبغي أولا أن نشير إلى شيء تؤكده المحافل العلمية اللغوية، وهو أن المبدع والناقد الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف أحد أبرز علماء النحو واللغة على الساحة العلمية لا في مصر وحدها، بل في كل أرجاء وطننا العربي، وقد توج هذا المجهود بانتخابه عضوًا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة والشيء المؤكد أيضًا هو شموخ قامته في عملية الإبداع الشعري - كما أسلفنا - وكذلك في عملية الإبداع النقدي أيضًا، وفي بحثنا هذا سوف نلقى الضوء على إسهاماته في تطوير

الخطاب النقدي عند تناول قصيدة الشعر بالتحليل والتفسير والكشف عن أسرارها المكنونة بقراءة واعية لمشروعه النقدي المتكئ على ثقافة عربية بالدرجة الأولى.

وأرى - في البداية - ضرورة تقديم ملاحظات أولية على المشروع الأدبي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، حتى تكون مدخلا إلى القضية، وتلك الملاحظات هي:

١- انطلق الدكتور حماسة إلى تحليل النص الأدبي من النحو في تناول متميز فتح به مغاليق النص من خلال رصده لمعطيات البناء النحوي، بادئا بتحليل هذا البناء على مستوى الجملة أولا، ثم على مستوى النص كله ثانيا، وهذا ما جعله يعتمد على النظريات التراثية المفيدة التي تعتمد هذا المنهج النحوي، وذلك مثل النظرية النصية التي وضعها عبد القاهر الجرجاني، وعرفت بنظرية النظم حيث كان سر استمرار هذه النظرية، هو اعتمادها على البناء النحوي، بما يضمه ويحتويه من مفردات تضيء البناء النحوي، والنحو هو الركيزة الأساسية للمعنى.

٢- استخدم الدكتور حماسة مصطلحات وعبارات وجملاً خاصة به ليس مسبوقًا إليها، و تدل على تفرده بها، من أمثال ذلك: المرتكز الضوئي - السليقة النصية - الذروة الإبلاغية - الجملة المحورية - جملة الانطلاق - حركة الضمائر على سطح النص - النحو التفسيري - القصيدة هي طائر الفن المحلق لا نستطيع إمساكه، وإنما نحاول الاقتراب منه ليمكننا وصف ريشه الجميل، كل هذا ورد في كتاب الإبداع الموازى في مواضع متفرقة من هذا الكتاب، ومن أمثلة ما ورد في كتبه الأخرى، مدللًا بذلك على اتساق الفكر ووضوح المشروع لديه: البؤرة الضوئية (الظواهر النحوية ص٤٧ شعر البيت بديلاً من الشعر الحر أو شعر التفعيلة اللغة وبناء الشعر ص ١٩٦) وما هذا إلا نماذج من هذا المشروع النقدي المتميز.

٣- جاء المشروع عربيًا خالصًا، مازجًا بين الأفكار النقدية القديمة والحديثة والوافدة مزجًا كاملاً بحيث لا نستطيع أن نفصل بين تلك الأفكار المتماسكة التي يأخذ بعضها بزمام بعض.

٤ - عدم استخدامه للمصطلحات الأجنبية التي تشيع في نحو النص، مع استفادته من هذا النحو وتوظيفه لآراء بعض نحاة أوربا وأمريكا، ممن ذكر آراءهم التي تخدم النص العربي.

٥- آمن - وهو على حق - بأن المدخل إلى النص ينبغي أن يكون مدخلاً لغوياً فمادة النص هي اللغة، ولهذا استبعد كل ما هو خارج النص، إلا إذا كان متصلاً ببنيته وبيئته وسياقه اللغوي، ولهذا لم يعول كثيراً على المقامية والإعلامية والقصد، مما شاع كثيراً في نحو النص، وهو من خارج النص الإبداعي.

٦- توظيف الأفكار الوافدة الواردة في نحو النص، وخاصة ما يتلاءم ويتوافق مع النص العربي، فلم يأت بتلك الأفكار لمجرد عرضها ولم يذكرها إلا إذا كانت مفيدة صالحة للتطبيق على النص العربي، غير مناوئة للبيئة العربية وثقافتها.

٧- أكد الدكتور حماسة أنه وضع منهجا قابلا للتطبيق، عندما قام بتطبيق هذا المنهج الذي اقترحه على مجموعة من النصوص القديمة والحديثة.

في بداية حديثنا عن هذا المشروع النقدى، لابد لنا نلقى الضوء على مسيرة النقد الأدبى للإبداع الشعرى، إلى أن نصل إلى المشروع الذي نتحدث عنه، فقد مر النقد الأدبى بعدة مراحل، نتناولها فيما يلى:

المرحلة الأولى:

مرحلة الخطاب النقدي في صورته الأولى:

تأتى هذه المرحلة منذ نشأة النقد الأدبي حتى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا، وتركز على دراسة الأسلوب درسا دلاليا لغويا تركيبيا، وتنطلق هذه المرحلة في البلاغة والنقد القديمين من مبدأ المثالي والمنحرف تركيزا على التركيب والدلالة.

والملاحظ أن المستوى المثالي للغة يقصد به المستوى الأول لها أو المستوى (العادي). وهو المستوى الذي استقر في عرف الاستخدام اللغوي لدى مستخدمي اللغة بشكل عام.

وتتسم اللغة المثالية في هذه المرحلة بما يلي:

أنها استقرت على شكلها الحالى المستخدم، فصارت لغة اصطلاحية في أعراف قواعدها وقوانينها الحاكمة.

أنها أسبق في استخدامها، وبالتالي فهي أسبق في الوجود.

أنها صارت بقواعدها واستخدامها وسبقها مثالية، حيث وصفت بذلك لأن السبق أعطاها حق الحكم بالمثالية، أما الانحراف اللغوي عن تلك المثالية، فهو يمثل الاستخدام الإبداعي للغة الأدب.

ومن سمات اللغة المنحرفة ما يلي:

أنها تتميز بالفردية والاستخدام الخاص، فكما يقول الناقد الدكتور الطاهر أحمد مكي: "كل شاعر يطبع الكلمات والأصوات المتفق عليها بلون جديد وأن ألفاظ الشاعر لا تعطى معنى فحسب، وإنما تثير لونا وطعما ورائحة وظلا وحركة ومزاجا ومواقف وغيرها (الشعر العربي المعاصر - روائعه ومدخل لقراءته ص ١٠١).

أن انحراف اللغة جاء في مرحلة تالية على مثاليتها، فهو إذن مستوى لاحق على مستواها العادي.

اتسام اللغة بالانحراف يأتي قياسًا على قواعد اللغة الحاكمة لها في سياقها الأول(المثالي) وقوانينها المنظمة لها.

وفي هذه المرحلة دار الخطاب النقدي حول القضايا التالية:

المثالي والمنحرف في الدلالة والتركيب.

التقديم والتأخير، الحذف والذكر، التقدير والتأويل.

البناء للمعلوم و البناء للمجهول.

النقص عن طريق: الإيجاز، الحذف، الاختصار.

الزيادة عن طريق: الإطناب، والتكميل، والتذييل، والتكرير.

التصريف، وتشمل: الشخص، العدد، النوع، التعيين.

قضايا المطابقة بين العناصر. وتشمل: استخدامات الأفعال، الدلالات الزمنية، التعدي واللزوم، الزيادة للمبالغة في المعنى.

ودرس الانحراف في لغة الأدب، هو درس نقدي لغوى دارت حوله قضايا النقد الأدبي والبلاغة في تلك الفترة، وقد أدى بالنقاد والبلاغيين إلى درس المثالي والمنحرف في الأسلوب دراسة دقيقة.

والحقيقة أن هذه الفكرة "لم تكن غائبة عن الوعي النقدي العربي في عصوره المختلفة وظل الجدل حولها مستمرا وإن كثر واشتد حول أولئك الشعراء الذين ولعوا بالإمعان في الابتداع وأغربوا فيه كأبي تمام والمتنبي" مجلة كلية دار العلوم العدد٣٨ ص١٢٨ بحث مفهوم العدول أو الانحراف للدكتور السعيد ألباز.

وقد فطن قدامى النحاة والبلاغيين لفكرة الانحراف فقد نقل حازم القرطاجنى في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٤٣، ١٤٤ عن الخليل بن أحمد الفراهيدى قوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ماكلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب ويحتج لهم ولا يحتج عليهم "إذن فقد أباح الخليل للشعراء هذا الخروج اللغوي، وهو انحراف أو عدول عن اللغة المثالية، ولاحظ كثيرون غيره من النحويين والنقاد والبلاغيين ذلك.

المرحلة الثانية:

مرحلة الدرس النقدي في ضوء علم اللغة الحديث:

وهذه المرحلة بدأت منذ مطلع القرن العشرين وحتى بداية النصف الثاني منه، والملاحظ أن الخطاب النقدي اللغوي في هذه المرحلة بدأ متشابها في شكله العام مع الخطاب في المرحلة السابقة ولكن بمصطلحات جديدة، مثل التوليدية – التحويلية – البنية السطحية – البنية العميقة إلخ حيث تكون الصورة اللغوية الظاهرة للنص الإبداعي هي الاستخدام الفردي أو الفني، وتمثل اللغة في هذه المرحلة الاتصاف بالفردية والحداثة والانحرافية، على حين تمثل الصورة الباطنة المستوى العادي الأولى للغة، وهو ما يطلق عليه البنية العميقة التي اتسمت بالسبق والمثالية والاصطلاحية في استخدامها.

ويستطيع المتأمل أن يجد تشابها بين بداية هذه المرحلة والمرحلة السابقة، إلا من تحديث المصطلحات واستخدامها سعيا وراء التطورات المتعاقبة لعلم اللغة الحديث، وتمثل هذه البداية امتدادا للبلاغة القديمة والنقد الأدبي القديم في جزء

منهمـا، غير أن هذه البـداية ما لبثت أن تحـولت تحولًا مغايـراً عندما توزع النظام النقدي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى اتجاهين.

١ - الاتجاه الأول السائد، وهو التـركيز على دراسة التراكـيب اللغوية وضرورة أن يكون المدخل إلى عـالم النص الأدبي مـدخلًا لغويًا وهو مـا يسمى بالاتجـاه الداخلي في الدرس الأدبي.

٢ - الاتجاه الثاني، وهو ما يمكن أن يطلق عليه الاتجاه الخارجي، وهو الذي يركز على ما يوجـد خارج النص الأدبي مـثل: السيرة الذاتيـة للمبـدع، وتاريخه والظروف المحـيطة بالنص وصـاحبـه، وهو ما يطلـق عليه الموقف اللغـوي، وكذلك تأثير المجتمع وظروفه على النص.

وظهر الصراع واضحا بين مؤيدي داخل النص ومؤيدي خارجه لفترة إلى أن انتصر أصحاب النقد الداخلي باعتبار أن اللغة هي المادة الخام للعمل الإبداعي.

وتم ذلك من خلال النظر اللغـوي الحديث، وهو ما يسمى بالنـقد الجديد، ويتكئ هذا الاتجـاه على تطوير البـلاغـة والنقـد الأدبي إلى مـا أطلق عليـه علم الأسلوب اللغوي، وهو يركـز على العلاقـة البينية بين اللغـة والأدب، ويبرز هذا الاتجاه قـدرة الناقد على إيضاح تبـاين لغة الاسـتخدام اليـومي عن لغة الأدب بما ينتج عنها من تفرد الاسـتخدام ومدى انحرافهـا عنها في أصل استخدامـها مركزا على متابعة ما يحدث من تباين وانحـراف من استخدام الكلمة في علاقات جديدة وبناء الجمل بشكل مميز. ودراسة الأساليب التي تؤدى إلى الـتوكيد أو لفت الانتباه لشيء ما.

ويشير الدكـتور. عبد الحكيم راضى في كتابـه(نظرية اللغة في النقد الأدبي ص ٤٨١ إلى تقـسيم d.c.freeman دى سى فريمـان لهذه الاتجاهات الجـديدة في ميدان الأسلوبية اللغوية إلى أنماط ثلاثة، هي:

الأسلوب باعتباره انحرافا عن القاعدة.

الأسلوب باعتباره توترا أو تواطؤا على قالب تركيبي.

الأسلوب باعتباره استغلالا خاصا لممكنات النحو.

وبطبيعة الحال لم ينس هذا الاتجاه معطيات النحو ومدى التزام المبدع بها، ولم يستبعد هذا الاتجاه درس المعجم الشعري لدى المبدع والحقول الدلالية وارتباط كل ذلك بالمشاعر التي ينتجها النص الأدبي سلبًا أو إيجابًا، وقد تم كل ذلك في إطار اللغة القياسية.

(المثالية) واللغة الانحرافية:

تطورت هذه المرحلة في ظل تلك الطفرة الواضحة في نمو الدرس اللغوي على يد العالم الأمريكي تشومسكى وما أطلق عليه النحو التوليدي والتحويلي.

وقد عدت حينئذ هذه النظرية جديدة على الفكر اللغوي في العالم، وأنها ساعدت على أن ينحي النقد الأدب منحى لغويا جديدا من خلال تلك النظرية التي تفرق بين البنية السطحية والبنية العميقة.

وفي ظل هذه النظرية يمكن للمبدع أن يستخدم أنماطا خاصة من التوليد والتحويل تظهر هذه الأنماط شخصية المبدع وتفرده عن غيره.

ويمكن أن يلحظ التوافق بين اللغويين والنقاد العرب في مرحلتهم الأولى، والأسلوبين في المرحلة الثانية، غير أن المتأمل لهذا المشهد النقدي يمكن أن يلحظ التباين بين المرحلتين، وهو أن اللغة المثالية أو الأصلية قبل أن يصيبها الانحراف لا وجود لها في الاستخدام اللغوي في غالب الأحوال وأن الموجود لدينا بالفعل هو تلك اللغة الفنية أو اللغة المنحرفة، وذلك هو الموجود لا غير، هذه اللغة هي الحقيقة، وما عداها لا وجود لها، و تبقى تلك اللغة المثالية من صنع اللغويين والنحاة.

أما القول بالتوليد والتحويل فإن المثالي موجود وكذلك المنحرف؛ حيث يكون للأسلوب بنيات متعددة تسمح بها اللغة، و يمكن استخدام المثالي والمنحرف منها، ويترتب على هذا الفرق فرق آخر يوجد بين المرحلتين، وهو وسيلة تحديد الطريقة التي تحدد المثالي والمنحرف وكيف يتحدد هذا النمط أو المعيار؟ أو كيف تتحدد البداية الأصلية التي ننطلق منها إلي الانحراف؟

اتفق المحدثون الممثلون للمرحلة الثانية على أن الاختيار الأوحد لتحديد ذلك النمط إنما يكون من بين مستويات اللغة العربية المعاصرة في مستواها العادي، وأن يقاس التغير والانحراف في النص الأدبي إلي ما يعاصره من الكلام العادي،

والملاحظ أن هذا التحديد يتباين عن تحديد البلاغيين والنقاد العرب الذين يلجأون إلي مستويات لغوية ونحوية قديمة، ويكون هذا أيضا نقطة اختلاف بين المرحلتين، غير أن الملاحظ أنهما يتلاقيان في بعض الأمور الأخرى التي تؤكد أن المرحلة الثانية مبنية على الأولى وأنها امتداد لها، وهى فكرة المثالية والانحراف، أو الظاهر والباطن، أو الشكل الغائب والحاضر.

المرحلة الثالثة:

إرهاصات نحو النص:

بدأت هذه المرحلة مع إرهاصات ظهور نحو النص أو علم اللغة النصي، الذي جاء مغايرا للمرحلتين السابقتين، فقد ظهرت هذه المرحلة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين على يد (هاريس)، وتطورت على يد (فان دايك) الذي يعد مؤسس علم اللغة النصي، والذي انبثق منه نحو النص،إلي أن جاء (روبرت دي بوجراند) فوضع الأسس العامة للنظرية في الثمانينات من القرن الماضي، وهنا بدأت مرحلة جديدة متطورة ناتجة عن دراسات لغوية مكثفة، قامت بها المدارس اللغوية الأمريكية والأوروبية لفترة طويلة.

والذي ميز هذا الاتجاه النصي وجعله وسيلة مهمة لتحليل الخطاب النقدي اللغوي أن من أهم ملامح علم اللغة النصي أنه جاء نتاج تفاعل وامتزاج واختلاط بين مجموعة من العلوم المتنوعة، بعضها لغوي مثل النحو والصرف والأصوات والبلاغة، وبعضها غير لغوي مثل الفلسفة والمنطق والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس والاجتماع، ومما زاد من قيمته أنه أسس علي تفاعل مجموعة من الثقافات المختلفة التي تنوعت وامتزجت، مما جعله علما مهما وفعالا في تحليل الخطاب النقدي اللغوي للإبداع الأدبي، وقد ركز الخطاب النقدي اللغوي في نحو النص على معايير النصية السبعة التي كانت في بؤرة اهتمام أي باحث يريد الدخول إلي نحو النص، وأيضا اهتمام أي ناقد يريد الدخول إلى عالم النص الأدبي، وتلك المعايير هي:

١ - السبك Cohesion

٢ - الحبك Coherence

٣ - القصد Intentianality

٤ - القبول Acceptabilty

٥ - الإعلامية Informativity

٦ - المقامية (الموقفية) Situationality

٧ - التناص Intertextuality

إذا تتبعنا نحو النص منذ بدايته فإننا سنراه قد ارتبط ارتباطا مباشرا بتحليل الخطاب النقدي وتناول النص الإبداعي، باعتباره بنية كلية لا على أنه جمل تمثل بنى فرعية للنصوص، وقد أدى هذا إلى تطور حقيقي في النظرة إلى النص الأدبي، فالنص الأدبي كل لا يتجزأ وأن محاولة تجزئة أي نص إبداعي ما هي إلا وهم وخيال، ومن هنا اختلف الأمر كثيرا عن نحو الجملة حيث تجتذبه الجملة في النص وهو تناول جزئي، أما كلية النص فقد تركت لنحو النص ومعطياته، ولهذا كان اختلاف التناول منهجيًا؛ حيث كانت طريقة تناول النص عبارة عن تحليل للمفردات وشرحها مع قلة تناول العلاقات العضوية داخل النص. ومن هنا اهتم نحو النص بظواهر تركيبية نصية منها - كما يقول Sowinski - علاقات التماسك النحوى النصي وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة وحالات الحذف والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج من الجزء إلى الكل (اللغة والإبداع الأدبي محمد العبد ص ٣٣) والملاحظ أن هذه المعايير النصية السبعة تتناول النص الإبداعي من زوايا وأبعاد متنوعة، سواء كانت داخل النص أو خارجه وهي:

البعد الأول: علاقة النص بالسياق، فهناك سياقات مادية واجتماعية وثقافية ومواقف لغوية ونفسية، ويتمثل هذا البعد في معيار المقامية، وهذا البعد غير نصي؛ فهو من خارج النص.

البعد الثاني: علاقة النص بمجموعة النصوص التي سبقته أيا كان نوعها وحجمها، ويتمثل هذا البعد في معيار: التناص، وهو دراسة علاقة النص بنصوص سابقة تداخلا أو تماسا لفظيا أو معنويا، وهو بعد مرتبط بالنص منطلقا من الداخل إلى الخارج.

البعد الثالث: علاقة النص بمبدعه حيث يمثل معيارا: (القصد والإعلامية) وهذان المعياران من خارج النص.

البعد الرابع: علاقة النص بالمتلقى ويتمثل في معيار: القبول عند متلقى النص وهذا البعد أيضا من خارج النص.

البعد الخامس: العلاقة المفهومية والعلاقة الرصفية بين أجزاء النص، وكما هو واضح فإن هذين المعيارين يركزان على الترابط اللفظي والمعنوي بين أجزاء النص الواحد، وهو الأكثر أهمية في موقفنا هذا؛ لأنه يتعامل مع المنتج بشكل مباشر، ويتمثل في المعيارين: السبك والحبك.

ومن الواضح أن المعيارين المتصلين بالترابط النصي (السبك والحبك) نالا النصيب الأوفر في الدراسة عند كل من تناول نحو النص أو علم اللغة النصي؛ حيث كان الاتساق النصي من أهم أهدافهم عند تحليل الخطاب النقدي، ومن هنا شرع "علماء النص يولون التماسك عناية قصوى، ويذكرون أنه خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط" فقد تجسدت أمامهم فائدة الترابط والتلاحم بدءاً بالربط بين المستويات اللغوية المختلفة في النص الواحد، فكان هذا الإصرار من نحاة النص على رفض الفصل بين المستويات اللغوية،ولهذا كان من أهم ملامح نحو النص دراسة الروابط مع التأكيد على المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، وكل هذا يؤدى إلى الاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية إلى النص.

ومن هنا بحث علم اللغة النصيّ عن وسائل الترابط واهتم بها كثيرا، فهي القضية الكبرى التي شغلته،واشتركت علوم كثيرة في تحقيق هذا الترابط، ومن هنا تنوعت تلك الوسائل وامتدت إلى علوم كثيرة مثل: البلاغة والنحو والتاريخ والمنطق والفلسفة والاجتماع، بل والثقافة العامة . . . إلخ.

وعرض النصيون نماذج كثيرة للربط منها:

الوصل التشريكي (بالواو والفاء وثم) التعارض بالاستدراك (لكن).

المعارضة بالتقابل (لا، بل) الفصل بالتخيير (أو).

العلة (كي واللام) الإشارة.

الظروف (زمانية ومكانية) الضمائر.

الشرط المتحقق وغيره، والمستمر وغيره - الغاية (حتى - إلى - أن) الموصول.. إلخ.

لكنهم اهتموا في نهاية الأمر بمجموعة من الروابط مثل:

إعادة اللفظ -التضام-التعريف-التعريف-الاستبدال- الحذف- الربط الرصفي - لإحالة.

وتستحق كل جزئية من هذه الجزئيات دراسة مستقلة (تناولت الإحالة في بحث مستقل ونشر في كتاب المؤتمر الذي أقامته كلية دار العلوم بعنوان: بين نحو الجملة ونحو النص)، وقد قام كثير من الباحثين بتطبيق هذه الأفكار على النصوص العربية فظهرت المفارقة التي أكدت أننا عندما استعرنا هذه المناهج بكل تفصيلاتها وأقحمناها على الخطاب العربى فقد تأكد لنا خطأ هذا التطبيق، وظل البحث مستمرا لإيجاد نحو نص يحتويه منهج نصى عربى له ملامح عربية وهوية عربية يراعى ظروف البيئة والسياق والثقافة والمجتمع وكل ما يرتبط بالبيئة العربية.

المرحلة الرابعة:

(نحو نص عربي ملائم).

منذ بدأت إرهاصات نحو النص في أوربا وأمريكا في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، ظهرت محاولات تطبيقية جادة لإيجاد نحو نص عربى ملائم يراعى بجزئياته النص العربي والثقافة العربية، وقد بدأت هذه المحاولات الجادة على يد الدكتور تمام حسان في دراساته عن نحو النص وتطبيقاته المفيدة جدا في هذا المجال ثم الدكتور سعد مصلوح الذي حاول تطبيق هذه الفكرة في بحث بعنوان: نحو أجرومية للنص الشعرى. دراسة في قصيدة جاهلية والذي نشر بمجلة فصول عدد يوليو / أغسطس من عام ١٩٩١م وقد بدا الدكتور سعد مصلوح أكثر ميلا لعدم استخدام منهج نحو النص في شكله الغربي، ولكنه لم يفلت من حصار هذا المنهج ومصطلحاته حيث كانت جدته طاغية وسطوته واضحة في هذا الوقت المبكر نسبيا فقد عرفنا الدكتور سعد مصلوح على نحو النص، وذلك في بحثه

الذي نشره في الكتاب التذكارى عن شيخ المحققين عبد السلام هارون والصادر من قسم اللغة العربية بجامعة الكويت عام ١٩٨٩ / ١٩٩٠م وكان عنوان البحث: من نحو الجملة إلى نحو النص، وهذا البحث من بواكير البحوث التي عرفت القارئ العربي بنحو النص، وفي بحثه: نحو أجرومية للنص الشعري تناول فيه الدكتور سعد مصلوح قصيدة المرقش الأصغر والتي بدأها بقوله:

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم

حيث وضع الدكتور سعد مصلوح في بداية الأمر مجموعة من الأسس والمقولات والإجراءات المنهجية، بدأها بالحديث عن وسائل السبك التي تجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته وجمع هذه الوسائل في مصطلح عام هو: الاعتماد النحوي بما تحمله صفة النحوية من مدلول واسع يقصد بها المستويات الصوتية والنحوية والدلالية والتركيبية وأشار إلى أن تحقق الاعتماد يتجسد في شبكة هرمية متداخلة من الأنواع هي:

١- الاعتماد في الجملة.

٢- الاعتماد فيما بين الجمل.

٣- الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.

٤- الاعتماد فيما بين الفقرات والمطبوعات.

٥- الاعتماد في جملة النص.

وعند تناوله لمفهوم الحبك أشار إلى أنه يقصد منه تلك الاستمرارية الدلالية المتحققة في عالم النص عن طريق منظومة المفاهيم، والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، تناول الدكتور سعد مصلوح النص من هذه المنطلقات فدرس تقسيم النص ومفاتيح هذا التقسيم، ثم درس وسائل السبك في النص، ثم تناول المفاهيم والعلاقات التي تمثل فضاء رحبا للترابط النصى، وأخيرا تناول أزمنة النص الجاهلى. كل هذا في محاولة جادة لاستظهار نحو نص عربي ملائم للقصيدة العربية في العصر الجاهلى.

بعد ذلك وفي صيف عام ١٩٩٦م نشر الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف بحثا في مجلة فصول العدد الثانى من المجلد الخامس عشر بعنوان: منهج في

التحليل النصى للقصيدة، يستطيع المتأمل في هذا العنوان إدراك أن الدكتور حماسة يقدم مقترحًا لتحليل القصيدة العربيـة تحليلا نصيا هدفه فك شفرتهـا، وقد أعيد نشر هذا البحث في كـتابه الإبداع الموازى مع مجموعة من البـحوث الأخرى التي تتوزع فـي الحوار عن هذه القضـية بين النظر والـتطبيق حيـث تناول فيه المفـاهيم والإجراءات والغـاية التي تصلنا بهذا المقتـرح الذي يضعنا أمام نحـو نص عربي، وسوف تظهر مقاصد الدكتور حماسة فيما يلي:

المفهوم: مـفهوم التحليل عند الدكتـور حماسة هو عملـية فك البناء لغويا وتركيبيا من أجل إعادة بنائه دلاليا.

الإجراءات: التحليل النصي لابد أن يؤسس على النص نـفسه، ولن يصبح النص نصًا إلا إذا كان جـديلة مضفورة من المفردات والبنـى النحوية، هذه الجديلة تؤلف سياقا خاصا بالنص نفسه، ينبث في المرسلة اللغوية كلها.

حيادية الناقد:

أشار الدكتور حماسة أيضا إلى بعض الإجراءات للدخول إلى النص، يتصل بعضها بمواصفات الناقد وثقافته وعـقيدته؛ حيث كان يتناول هذه المواصفات ويشير بشكل مباشر إلى ضرورة حيادية الناقد، تلك المواصفات التي ينبغى أن تتجسد في الناقد جسدها فيما يلي:

١ - عدم توظيف ثقـافة الناقد الخاصـة للبحث عما لا يوجـد داخل النص وعدم إسقاط ثقافته على القصيدة.

٢ - إذا كان الناقد مذهبيا فلا ينبـغي أن ينحاز لما يعتقده، ولا أن يوظفه من قريب أو من بعيد في تفسير النص.

٣ - إذا كان الناقد تصنيفيا مهتمـا بتصنيف الشعراء ووصفهم في جداول متنوعة: مـثل أن يحكم على الشـاعر بأنـه وطني أو قومي أو عـاطفي أو تقليـدي أو حداثي، فلا ينبـغي أن يجعل هذا التصنيف في بؤرة اهتـمامه، ولا أن يحكم من خلاله على النص الذي يتناوله.

٤ - بعض النقاد لا يهتمون في تفسير النص الأدبي إلا بتفسير المفردات الغامضة، فالشـعر عندهم هو نـثر يضاف إليـه الوزن، ومثل هؤلاء الـنقاد أيضا يـنبغي استبعادهم عن التحليل النصي للقصيدة.

٥ - في نطاق المنهج الأسلوبي الوصفي الذي يعتمد في التحليل على القارئ وتعامله مع النص المنتج من الكاتب لا على الكاتب نفسه، فرق الدكتور حماسة بين عدة مناهج:

المنهج الأول:

الأسلوب هو الانحراف، وهذا الاتجاه ينظر للأسلوب على أنه انحراف؛ أي ميل عن معيار أو مفارقة أو عدول أو مجاوزة، ومعظم المتخصصين يستخدمون هذه المصطلحات اليوم، وعن هذا التوجه يؤمن الدكتور حماسه بما أكده جون كوين الذي يرى أن هذا المصطلح لا يحمل إلا معنى سلبيا، واستخدام هذا المصطلح إنما هو حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، وأوصلنا الدكتور حماسة إلى تحديد الانحراف وتعيينه بناء على تكرار سمة لغويه ما إلى درجة غير عادية، ولو لم تكن في حال انفرادها مختلفة اختلافا قويا عن نمط اللغة المعيارية، كما قال الدكتور شكري عياد.

ثم أشار إلى تحديد الانحراف المقبول في النظرية الأسلوبية عند(برند شبلنر) في كتابه (علم اللغة والدراسات الأدبية) فقد تناول أنواعه الخمسة، وهي:

١ - الانحرافات الموضعية أو الشاملة، فالموضعية مثل الاستعارة، والشاملة مثل تردد وحدة لغوية معينة بكثرة لافتة للنظر أو بقلة لافتة للنظر لغرض ما.

٢ - انحرافات ذات صلة بنظام القواعد المعيارية وهى إما سلبية أو إيجابية، ولا ينظر للسلبية فيها على أنها تضيف أو تقييد للمعيار، أما الانحرافات الإيجابية فإنها تقدم قواعد إضافية لتقييد المعيار وتحديده.

٣ - انحرافات في ضوء النظام اللغوي، وتصنف على ضوء صلة المعيار بالنص الذي هو مجال التحليل.

٤ - انحرافات تصنف بناء على المستوى اللغوي الذي تحدث فيه خطيًا وكتابيًا وصرفيًا ودلاليًا.

٥- انحرافات تميز بناء على أسس أخرى يراعيها الدارس لأسلوب النص.

المنهج الثاني:

الأسلوب اختيار وانتقاء، ينطلق منهج الدكتور حماسة من أن الأسلوب اختيار وانتقاء، وليس انحرافا، فالاختيار يتم من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة،

وقد ناقش الدكتور حماسة فكرة الاختيار والانحراف وتوصل إلى أن الأسلوبية القائمة على هذه الفكرة لم تستطع أن تدحض الاعتراض الأساسي التالي:

ليس كل اختيار أسلوبا، وليس كل ارتفاع في نسبة إخبار بلاغ ما أسلوبا، وليس كل انحراف أو عدول ما أسلوبا، وأن هذه النظرية ليست العصا السحرية لكشف الأساليب وقياس قيمتها الجمالية قياسا ثابتا، كما قال جورج مونان في هذه القضية.

المنهج الثالث:

الأسلوب هو الإحصاء، فقد انتقد الدكتور محمد حماسة الدراسات الأسلوبية القائمة على الإحصاء؛ حيث يقوم أصحاب هذا الاتجاه بالتعامل مع جانب واحد من جوانب النص كإحصاء المفردات وحدها أو أنواع الأنظمة النحوية وحدها، ويحولون الأسلوبية كما يقول الدكتور حماسة إلى أسلوبية جافة، فهم لايحققون إيضاحًا ولا إضاءة للنص المدروس.

غير أن الدكتور حماسة كان موضوعيا، ولم يرفض الأسلوبية مطلقا، لكنه أشار إلى الجانب الإيجابي فيها في قوله عن هذا الاتجاه (في كتاب الإبداع الموازى ص ٢٨) بأن فيه بعض الأسس المفيدة التي يمكن توظيفها، وأهم هذه الأسس أنه ينظر إلي النص بوصفه كيانا مستقلا، و يبتعد عما كان شائعا في الدراسة الأدبية من تتبع مصادر الأفكار و قضايا التأثير والتأثر والاهتمام بالدلالات السياسية والاجتماعية، ولا يهتم إلا بالعمل الأدبي نفسه، بوصفه بنية مستقلة، تحمل في تضاعيفها مفاتيح حل رموزها جميعا من خلال تكوينها الخاص، على اعتبار أن الأدب فن لغوى قبل كل شيء.

الغاية: الغاية من التحليل النصي للقصيدة محاولة فهمها وتفسيرها من خلال مكوناتها، بصرف النظر عن الغرض الذي أنشئت من أجله أو المناسبة التي لا لبست إنشاءها، والذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ليس هو معرفة غرضها أو مناسبة إنشائها، بل هو إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها وبيان الوجوه الممكنة للنص، ولا يتم هذا النوع من التحليل النصي إلا بالاعتماد على المادة نفسها التي تكون منها النص الشعري.

والملاحظ أن منهج الدكتور حماسة لا يعول كثيرا على ما هو خارج النص، فلا يهتم بمعرفة غرض القصيدة ولا بمناسبة إنشائها، وبالتالي لا يهتم في هذا المقام بالسيرة الذاتية للمبدع ولا بحياته الشخصية، ومن هنا فإن تفسير النص الشعري والولوج إلى فضاءاته ينبغي أن يكون من خلال اللغة وطريقة بناء النص، والوسائل الفنية المستخدمة في تجسيد هذا البناء.

التصور المقترح:

بعد هذا العرض التمهيدي الذي شمل المفهوم والإجراءات والغاية - انتقل الدكتور حماسة إلى وضع تصوره المقترح للتحليل النصى المبنى على رؤية عربية واضحة، ظهرت في مجموعة من المرتكزات والأسس تظهر فيما يلى:

١ - المجموعة الأولى: تتصل بالتراث العربى القديم.

٢ - المجموعة الثانية: تتصل بالدرس النقدى الحديث على أن يحتفي بالنسيج العربى للنص الأدبى.

٣ - المجموعة الثالثة: تتصل بالأفكار الوافدة من الغرب، وإن كان بعضها كالعضو الغريب المزروع في الجسم الإنسانى - إلا أنه يمكن الاستفادة من بعضها - كما قال د. حماسة - بشرط وضوح الشخصية الثقافية وتميزها واستقلالها، فالثقافات ذات الشخصية المستقلة يتجاوب بعضها مع بعض، وتفيد كل منها من الأخرى، دون حساسية أو عقدة الإحساس بالنقص أو التعالى.

وقد حلل الدكتور حماسة تلك المرتكزات على النحو التالي:

المجموعة الأولى: ما يتصل بالتراث النحوي:

١ - النحو، : أشار الدكتور محمد حماسة إلى الإفادة من النحو باعتباره نحوا تفسيريا لا نحوا تعليميا والذي يكشف عن البني العميقة التي تعطى الجملة معناها، فالنحو - كما قدمه علماؤنا الأوائل - علم نصي لأنه يتعامل مع التركيب.

٢ - الحديث حول إعجاز القرآن الكريم؛ حيث أشار القدامى إلى أن الإعجاز يكمن في نظمه وتركيبه، وفي دلائل الإعجاز ما يدل على عبقرية عبد القاهر الجرجاني في كلامه عن نظرية النظم الذي اعتمد فيها على النحو، ويمكن الاستفادة من هذه النظرية - كما يشير د. حماسة - مع تطور النظرة إليها في سياق النص الكلى وبيان التفاعل بين العلاقات في السياق الواحد.

المجموعتان الثانية والثالثة: المرتكزات المعاصرة والوافدة وهى:

١ - أولا: المرتكزات المتمثلة في الدعوة إلى توجيه النقد في الأدب العربي إلى وجهة لغوية عن طريق النقد التطبيقي؛ حيث تكون القاعدة الأساسية للنقد عندهم هي النص، لا بيوجرافيا الكاتب ولا تاريخ عصره، وفي هذه الحالة هي أقرب إلى علم اللغة.

٢ - ثانيا: تتمثل في الاتجاه الأسلوبي، وهى أيضا تعتمد على النص نفسه، وتنطلق من إحصاء بعض السمات الخاصة في النص شريطة أن تكون معبرة عن نص بعينه، وأشار د. حماسة إلى عيوب هذا الاتجاه وهى:

أ - إهماله جانب السياق، وهو جانب مهم.

ب - إغراق بعض الأسلوبيين في مصطلحات غامضة وغير واضحة.

ج - استعمالهم رسوما وأشكالا معقدة، لا تضيء العمل بقدر ما تعقد السبيل إلى فهمه.

٣ - ثالثا: توظيف بعض منجزات علم اللغة الحديث؛ حيث تقدم البحث اللغوي على يد فرناند دى سوسير الذي طور المناهج اللغوية والنقدية، تلك المناهج التي تعنى ببنية النص ذاته وبمعايير بنائه، وقد كانت جهود سوسير في تطور علم اللغة الحديث الأب الشرعي للأسلوبية الحديثة، فقد تحول النقاد في عملهم إلى علم يقترب من الضبط، بدلًا من الانطباعية والأحكام الذاتية.

معالم المنهج:

أشار د. حماسة إلى مجموعة من المعالم المهمة التي تمثل مبادئ أساسية لهذا المنهج المقترح، تلك المعالم هي:

١ - النص بنية كلية متكاملة، تتفاعل أجزاؤه وتتداخل، ولا يغنى جزء منه عن جزء آخر.

٢ - النص الواحد تحكمه علاقات لغوية ودلالية، تعمل على تماسكه وترابط أجزائه، وعلى من يتصدى لتفسير النص ضرورة الاستعانة بهذه العلاقات بنوعيها اللغوي والدلالي.

٣ - النص عبارة عن وحدة دلالية واحدة، ولابد من الاعتماد على القصيدة وحدها في تفسير النص، دون اعتبار لما هو خارج النص.

وفي هذه الجزئية أشار د حماسة إلى أن السياق نوعان:

الأول: سياق لغوى. والثاني: سياق حالى.

أما السياق اللغوي، فهو موجود في النص دائما بوصفه نصا واحدا متماسكا.

وأما السياق الحالي فهو الظروف والملابسات المحيطة بالنص، وهو على أحد أمرين:

أ - ما يتضمنه سياق القصيدة اللغوي، فهو إذن سياق لغوى، ويمكن توظيفه في تفسير النص.

ب - سياق آخر لا يتضمنه سياق القصيدة اللغوى ولا يشير إليه، وفي هذه الحالة فإن بناء القصيدة لا يحتاج إليه، ولا يمكن الاستفادة منه في تحليل بنية النص.

وقد أجاب الدكتور محمد حماسة عن سؤال لم يطرحه هو، ولكن طرحه كان واجبا؛ لأن أي متابع لهذا المقترح لابد أن يضع هذا السؤال في الاعتبار، هذا السؤال هو:

هل يستطيع محلل الخطاب النقدي أن يدخل على أي نص بمفاتيح خطابية واحدة وأدوات واحدة، تشابه في التناول؟ أو بصيغة أخرى للسؤال هي:

هل يكون المدخل إلى النصوص كلها بطريقة واحدة؟

يبدو أن الدكتور محمد حماسة أحس بأن سؤالا كهذا سوف يطرح فأجاب قائلا:

ينبغى أن تدرس كل قصيدة على حدة، وتفسر وحدها في ضوء معطياتها هى، وما يحكم به على نص لا يحكم به على نص آخر، وما يقال عن شاعر معين يصبح عديم الجدوى والفائدة إذا كان غير مؤسس على دراسة كل قصيدة وحدها، وأن لكل قصيدة ما يطلق عليه (المرتكز الضوئى) الذي يكشف العلاقات ويوجهها في القصيدة، وهذا المرتكز الضوئي عبارة عن تركيب لغوى وارد في القصيدة تتمحور فيه ذروة القصيدة التي يكون ما قبلها مفضيا إليها، وما بعدها ناتجا عنها أو تفريعا عليها.

ولهذا جمع الدكتور حماسة خبرته في الجزء الأخير من كتابه الإبداع الموازى وأشار إلى ضرورة التسلح بمجموعة من مفاتيح النص الشعري.

يستطيع المتأمل للجزء الأخير من كتاب الدكتور محمد حماسة (الإبداع الموازى) أن يلاحظ أنه بدأ بما انتهى إليه في الجزء الأول من كتابه والذي طرح فيه أسس المنهج المقترح، حيث تناول كيفية الدخول إلى النص الشعري، وكانت هذه هي الجزئية الأخيرة من هذا المنهج ، وهذا يدل على أنه يصنع ترابطا بين أجزاء كتابه وكأن لسان حاله يقول: يستطيع المبدع أن يصنع ربطا بين كل جزئيات القضية الواحدة إذا تناولها، لا في الإطار العملي فقط، بل في إطارها النظري أيضًا.

تلك المفاتيح التي تناولها الدكتور حماسة بإيجاز هي:

١ - لا توجد طريقة واحدة يمكن الأخذ بها والاعتماد عليها في الدخول إلى النص الشعري؛ لأن كل نص يمتلك وسائل خاصة به، فالشعر فيه خاصية الوزن وفيه أنماط التركيب المتماثلة وفيه الخصائص الأسلوبية للجنس كله من جانب وللشاعر الواحد من جانب آخر وللعصر الواحد، ومن هنا يجب البحث دائما عن السمة الخاصة بالنص نفسه.

٢ - من هذه المفاتيح المهمة التي قد تفيد في بعض النصوص "حركة الضمائر على سطح النص" وتنوعها وتحولها أحيانا، واحتواء بعضها للبعض الآخر وما ينتج عن كل ذلك من حركات دلالية في النص نفسه تعد انعكاسا لحركة الضمائر.

٣ - من هذه المفاتيح ما يطلق عليه "الجملة المحورية" أو جملة الانطلاق في نمو النص وحركة الدلالة فيه، وقد تتنوع هذه الجملة بتنوع النصوص نفسها، ولعل هذا قريب مما أطلق عليه الدكتور حماسة (المرتكز الضوئي) وهو ما يمكن أن يطلق عليه الذروة الإبلاغية وكأنه الغاية التي تسعى القصيدة إلى إبلاغها.

والفرق بين المرتكز الضوئي و الجملة المحورية أن الأول جانب دلالي والثانية جانب تعبيرى، ولا شك أن الجانب التعبيري أوضح من الجانب الدلالي، ولذلك قد يختلف الموقف من قارئ لآخر في تحديد المرتكز الضوئي في القصيدة، ولا يكاد يكون هناك اختلاف في الجملة المحورية فيها.

٤ - من تلك المفاتيح أيضا ما يمكن تلمسه في القصيدة من الوسائل الأسلوبية الخاصة بها، فلكل نص وسائله الأسلوبية التي تخصه هو، وقد يكون بعضها موجودا في نصوص أخرى، ولكنها في النص الواحد تمثل ملمحا مميزا.

٥ - من هذه المفاتيح أيضا ظاهرة التكرار الذي يأخذ أشكالا متنوعة ومنها: التكرار الصوتي والتكرار الصرفي والتكرار التركيبي والتكرار الجملي وتكرار البنية العميقة للصور؛ بحيث تختلف الصور في مكوناتها، ولكنها في عمقها تأخذ الاتجاه نفسه.

٦ - من هذه المفاتيح توظيف نظرية الحقول الدلالية في النص، فبعض المفردات تنتمي إلى حقل دلالي واحد أو متقارب أو متضاد، وغير ذلك مما يكسب التركيب والسياق في النص معاني مختلفة تؤدي إلى تماسك النص وبنائه من جانب، وإلى إنتاج الدلالة من جانب آخر.

وبعد كل هذا الطرح والتفصيل لم يخرج الدكتور حماسة من هذه القضية إلا بعد اعترافه بأن ما قيل ليس هو كل ما يمكن رصده من مداخل، بل إنه يؤكد أن ما قدمه محاولة لفتح باب الحديث في الموضوع فحسب، ولعل هذا يدل على أخلاق العلماء، فلم يدع أنه الأول والأخير، كما يحدث في مثل هذه الأيام، مع أنه قدم في هذا المقترح صورة، إن لم تكن متكاملة، فهي شبه كاملة لتصور نحو نص عربي، يمكن توظيف معطياته، وما قدمه يمكن القول عنه أنه يمثل نظرية عربية من الواقع، والملاحظ أنه لم يتأثر بالمصطلحات الأجنبية، لكنه وصنع مصطلحات عربية لها عمقها ودقتها وكيانها مثل: المرتكز الضوئي والجملة المحور، بل إن التصور الذي طرحه فيه جدة و عمق، ففي تخيله أننا. لا نستطيع أن نمسك بطائر الفن المحلق، وإنما نحاول الاقتراب منه ليمكننا وصف تناسق ريشه الجميل، وهكذا يكون النص كطائر الفن المحلق.

قراءة نقدية تطبيقية
للديوان حوار مع النيل
للشاعر محمد حماسة عبد اللطيف

أعترف بداية أنني لست ناقداً، ولكنني سأدخل إلى هذا الديوان المتضمن قصيدة طويلة من باب كوني متلقياً، شغفت بها وشددت إليها، تركتها وعدت إليها، وأحسست بمشاعر المتلقي أنني أمام عمل جيد يستحق أن أتوقف أمامه، وأن أسجل ما رأيته يستحق الكتابة.

في مقاربة أولية لديوان «حوار مع النيل» والتي نشرت بجريدة الأهرام بتاريخ ١٤/٦/٢٠٠٢م، قلت «إن بعض الأعمال الأدبية تأسر القارئ فيعود إليها استمتاعاً بإعادة قراءتها، وزيادة في تأملها، وعشقاً لمضمونها، والديوان الذي قدمه إلينا، الشاعر الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف بعنوان: (حوار مع النيل) من قبيل هذه الأعمال التي تلح على قارئها للعودة إليها مرة أخرى، مشغوفاً بها ومشدوداً إليها».

وها أنا ذا أعود إليها ثانية للكتابة عنها، بعد أن عدت إليها قارئاً ومستمتعاً بها عدة مرات من قبل، وأعتقد أن هذه العودة لن تكون الأخيرة، لما تتميز به من خلجات صادقة، وما تشي به القصيدة من ذكريات، وما تجسده من صور حية نابضة في كل قلب صاحب النيل ـ بحب ـ فترة من الزمن، حتى ولو كانت قصيرة.

في هذه القراءة، سوف أستخدم معطيات هذا المشروع النقدي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف الذي أوضحت بعض جوانبه في الصفحات السابقة، وسأقوم بتطبيق بعض هذه المعايير النقدية والمفاتيح الفنية لقراءة النص الشعري، التي وردت في المشروع النقدي للدكتور حماسة، نحاول من خلالها تفسير القصيدة وفهم بعض أسرارها الكامنة وراء مفرداتها وجملها وسطورها، بل وراء النص بكامله، وسأحاول أن أوظف النحو التفسيري بمفهومه النصّي، لا بمفهومه التقليدي، منطلقاً من الجملة إلى النص، كما ورد في المشروع.

المصاحبة في قصيدة حوار مع النيل:

تتميز القصيدة الجيدة بترابط بنائها الفني، بدءا بالعنوان ومروراً بكل أجزائها حتى البيت الأخير منها، هكذا يستطيع قارئ القصيدة أن يتيقن من ذلك الترابط ونمو الدلالات وتصاعد الأفكار مترابطة ينتظمها خيط واحد، يستطيع المتلقي أن يلمحه واضحاً في القصيدة.

فقد جاء العنوان: (حوار مع النيل) وبعده البيت الأول الذي يقول: «سرت والنيل»، فالمعية في العنوان مصاحبة أراد الشاعر من ورائها إقامة حوار مع النيل، وهذا لا يتأتى إلا إذا تم الجلوس إليه مدة تطول أو تقصر، تلك العبارة السحرية تؤكد المصاحبة، والمصاحبة هنا مدخل مهم إلى القصيدة، وأحد المفاتيح النقدية للدخول إلى عالم النص، فهي بوابة مهمة للدخول إليه، لأن المصاحبة بين النيل والشاعر - بكل أنواعها وألوانها - هي التي فجرت الموقف، ومن المؤكد أن المصاحبة لا تعني ما يفهمه الأشخاص العاديون في مصر أو الوافدون الذين يزورون مصر لفترة قصيرة، حيث تكون مصاحبة النيل دائماً من الأفعال المحببة إلى النفس للتسلية واستهلاك الوقت، بل إن المصاحبة هنا هي المصاحبة النفسية المستفادة من النص، مصاحبة المحبّ التي ترتب عليها المناجاة والبوح بين النيل ومَنْ يصاحبه، استمرت هذه المصاحبة طوال القصيدة على تنوعها، كما يؤكد ذلك فعل القراءة والفهم، ويعدّ ذلك أحد المرتكزات الضوئية في النص، في إطار داخلي أو معنوي، تدور الأحداث حوله حاضرةً أو ماضية، أو حتى مستقبلية متخيلة، كما ظهر ذلك في آخر بيت من القصيدة.

والمصاحبة ظهرت مع البيت الأول: «سرت والنيل» تلك الجملة النحوية التي تؤكد أن الواو للمعية بقوانين اللغة، وأن النيل صاحب الشاعر، وهذا يعني أن المصاحبة تجسدت بين الشاعر والنيل في مشهدين:

أولهما: المصاحبة للحوار.

ثانيهما: أن المصاحبة نتج عنها بعد ذلك ملاطفة الشاعر للنيل، والسبب الذي دعا الشاعر إلى هذه الملاطفة أن النيل كان يبكي.

إذا انتقلنا سريعاً إلى آخر بيت من القصيدة، حيث يقول الشاعر رداً على النيل:
فقلت: عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال.

فقول الشاعر: السلام عليك هو إيذان بالوداع، ولكنه وداع مرتبط بالرؤية مرة أخرى، حيث تعود المصاحبة، هكذا يستطيع المتلقي أن يلمح ذلك الربط بين أول القصيدة وآخرها. حيث كانت المصاحبة هي المرتكز الضوئي لهذه القصيدة.

المصاحبة إذن - في رأيي - هي المرتكز الضوئي المفهوم من تلك الجملة النحوية: «سرت والنيل» الواردة في أول القصيدة. حيث بنيت القصيدة على مجموعة من المصاحبات الأخرى، التي استمرت في النص إلى أن ظهرت تلك المصاحبة التي وعدنا الشاعرُ بها في آخر بيت بالقصيدة. وبين هاتين المصاحبتين - أقصد مصاحبتي البداية والنهاية - نجد مصاحبات كثيرة تتنوع وتتشكل في أثواب مختلفة، منها: المصاحبة المتنوعة بتنوع الأشخاص، كمصاحبة الشاعر للنيل، ومصاحبة الراقصات والسكارى والعاريات، ومصاحبة فرعون. . . إلخ.

وهناك تقسيم آخر لتلك المصاحبات من حيث الزمن، فمصاحبة الشاعر للنيل تتوزع بين الماضي والحاضر، إذن فهناك مصاحبة حالية ومصاحبات ماضية، وهناك مصاحبة مطلوبة تمناها النيل، كمصاحبة فرعون، ومصاحبة مرفوضة كمصاحبة الراقصات والسكارى. . . إلخ.

هذه المصاحبات المتنوعة بين الرفض والقبول، وبين الماضي والحاضر، وبين السلب والإيجاب، وبين الوقوع والفقد، قد شكلت العصب الأساسي للقصيدة، حيث كانت هي المفتاح للدخول إلى عالمها، هذه المصاحبات ارتبط كل نوع منها بمجموعة من الأحداث الأخرى التي صورها الشاعر.

فالمصاحبة إذن هي المرتكز الضوئي الذي تتفرع عنه خيوط ضوئية أخرى، كل خيط منها يمثل طرفاً من سياق القصيدة، وجزءا من شبكة العلاقات فيها، وفيما يلي نرصد تلك المصاحبات، وما ارتبط بكل مصاحبة من أحداث أخرى، حيث تتداخل الأنواع فتشكل مزيجاً يصعب الفصل بين أجزائه فصلاً تاماً، فمصاحبة الشاعر للنيل، يمكن تقسيمها إلى مصاحبة حاضرة، وهي التي شكلت البداية، وكانت مدخلاً للحوار، وإلى مصاحبة ماضية، في أزمنة سابقة، وهي

التي شكلت وجدان الشاعر في علاقته بالنيل، ولا نستطيع أن نفصل بين هاتين المصاحبتين، فما المصاحبة الأخيرة إلا امتداد للمصاحبات الماضية، كما أن الأخيرة جاءت جزءا من استمرار الشغف الوجداني للشاعر في علاقته المستمرة بالنيل.

أولاً: المصاحبة الماضية بين الشاعر والنيل، وينضم إلى هذه المصاحبة مجموعة من رفاق الشاعر في فترة سابقة، يقول الشاعر: ص٣٣، ٣٤:

قلت: يا سيدي إنني واحد من بنيك،
وماؤك يجري دما في عروقي
وطميك شدّ عظامي
وإمّا ابتعدت أحنّ إليك
وأنت ليّ البدء، أنت المآلْ
طالما كنت أجري إليك
ويجري رفاقي إليك، فتحملنا فوق ظهرك
نلهو ونلعب حتى يدب إلينا الكلالُ
ولا يعتريك الملال

المصاحبة هنا ممزوجة بإحساس البنوة (واحد من بنيك) وهي علاقة أبدية ليس فيها فكاك، فقد كان النيل بدءا وكان مآلا. والمصاحبة أيضاً مرتبطة بالكثرة المفهومة من (طالما) ومرتبطة أيضاً بعدم انفراد الشاعر بالمصاحبة، حيث كان معه كثير من أصدقائه، فهي مصاحبة أبدية؛ حيث جري النيل في جسد الشاعر فأصبح جزءا منه.

ارتبطت بهذه المصاحبة أحداث أخرى تظهر في قول الشاعر ص٣٥:

آه.. ما كان أخوف قاعَك
كم ذا أردنا الوصول إليه
وكان المغامر منا ـ إذا عاد ـ يحمل في قبضتيه
قليلاً من الطمى والرمل، رمزَ الوصول

ارتبطت المصاحبة هنا بنوع من الخوف والمغامرة في الماضي (نلاحظ دلالة كان الزائدة)، ولم تكن المصاحبة تمثل معنى سطحياً، فقد كانت ذات دلالات

عميقة، حيث يصل المغامرون المصاحبون للنيل إلى قاعه، حاملين الطمى والرمل في أيديهم، رمز هذا العمق والتشابك في العلاقات وإكمال عملية المصاحبة، التي تمثل نوعاً من المغامرة؛ حيث يمكن ألا يعود المغامر من قاع النيل، ومن هنا جاءت الجملة الاعتراضية ـ إذا عاد ـ مؤكدة هذه الدلالة.

فالمصاحبة ـ على أهميتها ـ كان لها مخاطرها، على مبدأ (ومن الحب ما قتل)، تلك العلاقة الحميمة تتطور في صورة احتضان النيل لأصدقائه، ومن ناحية أخرى إقامة الصلوات تودداً له، وطلباً لعطائه، يقول الشاعر مخاطباً النيل ص٣٧:

كانت ذراعاك تحتضنان الجميع
فهل كان أحفادهم إذْ يقيمون من حولك الصلوات
يؤدون شكراً لخالقهم كي تظلَّ تجودُ لهم بالنوال.؟

أيضاً ارتبط بهذه المصاحبة السابقة مصاحبة أخرى مقرونة بالخوف منه، عندما يغضب، يقول الشاعر ص٣٨:

حينما كنت تغضب في شهر آبٍ
تهبُّ الرعية بالحب والخوف ليلَ نهار
تؤدي إليك القرابين
حتى يعود إليك الرضا
ووقارُ الجلال

ثم يواصل الشاعر تصويره لتلك المصاحبة في الماضي بقوله ص٣٩:

كنت تجري عزيزاً
وتملأ كل الكؤوس عزيزاً
وتسقي بعزتك المشتهاة قلوب الرجال

فقد تحدد الماضي زمناً لوقوع الأحداث، ظهر هذا التحديد في قول الشاعر: (كنت) حيث كان النيل يملأ الكؤوس ويسقي قلوب الرجال في مصاحبة حميمة، كان يسقي القلوب بالمشاعر والأحاسيس بعزة وكبرياء.

إن هذه المصاحبة في زمن سابق هي التي شكلت علاقة الشاعر بالنيل وصنعت تاريخاً حافلاً بالأحداث ربط بين الشاعر والنيل برباط قوي دافئ، فاستمرت هذه المصاحبة حتى الزمن الحاضر.

والملاحظ تنوع تلك المصاحبة في الزمن الماضي تنوعاً شديداً، يتسم مرة بالرضا، وأخرى بالغضب، وثالثة بالمغامرة، ورابعة باللهو واللعب. كل هذا شكل العلاقة الطويلة بين الشاعر وأصدقائه مع النيل، ورسم لها طريقاً واضحاً، هو طريق الشوق والحنين الذي يشد الشاعر إلى النيل إما ابتعد عنه هو ورفاقه، في علاقة حميمة تأسرهم فيعودون إلى النيل جرياً، يقول الشاعر:

طالما كنت أجري إليك

ويجري رفاقي إليك

هكذا كان الشاعر ورفاقه يشتاقون إلى النيل، فيجرون إليه عشقاً له وحباً، فلا يستطيعون الحياة بدونه، رغم تلك العلاقة المخيفة للشاعر ورفاقه في بعض الأحيان، حتى إن الريح كانت تخشاه، وهي تمر عليه أحياناً، وتهب الرعية بالخوف تؤدي إليه القرابين حتى يرضى، لكن الخيوط الأخرى من العلاقة تمثل عوامل جذب للشاعر ورفاقه، منها:

- أن النيل يحتوي على غموض يثير الخيال.
- أن النيل كان جليلًا مهيبًا برغم الذي كان من الشاعر ورفاقه.
- أن النيل يتسم بالحكمة واتساع الصدر.
- أن لهو الشاعر، ولعبه هو ورفاقه حتى الكلال لم يكن ليصيب النيل بالملال، بل كان له قهقهة المسرور.
- كان يحتضن الجميع بمودة ورفق، وهو واهب الخير والخصب والنوال، يسقي قلوبهم مودة وحباً ووقاراً وجلالاً.

النوع الثاني من المصاحبة: المصاحبة التي يمتد زمنها إلى الحاضر الذي يعيشه الشاعر، تلك المصاحبة التي ظهرت في معية النيل من قول الشاعر:

سرت والنيل، قلت ألاطفه كان يبكي...

هذه المصاحبة التي يصفها الشاعر في حواره تطورت في صور مرحلية هي:

المرحلة الأولى مرحلة المناوأة والمجادلة، وهي المصاحبة المقرونة ببكاء النيل ومحاولة الشاعر أن يلاطفه، وأن يهدهده كطفل وديع، أو رجل قوي خارت قواه، وهذا المستوى فيه شيء من الشدّ والجذب، ومحاولة الشاعر أن يستقطب النيل وأن

يؤهل نفسيته للحوار، مع نفور النيل وطلبه من الشاعر أن يتركه وشأنه، وتظهر تلك المرحلة من أول بيت في القصيدة إلى قول النيل للشاعر:

يا بنيّ امض

لا تُثِر الهمّ

دعني وشأني همومي ثقال ... إلخ

إن تلك المرحلة اتسمت بغضب النيل وعدم الاستجابة للحوار؛ حيث ثقلت همومه وأحزانه التي تمثل جداراً مانعاً منه.

المرحلة الثانية: مرحلة الاستسلام للحوار، وهي مرحلة المصاحبة التي ظهرت فيها مشاعر الحب والمودة من النيل، وأعطت ملامح اقتراب الحوار بينهما وكانت بداية لأن يفتح النيل قلبه للحوار، وظهرت هذه المرحلة منذ قال الشاعر على لسان النيل ص٤٢:

وقال بصوت ضعيف: تعال إليّ، ادن مني، تعال

قلت: هات فإني مصيخ إليك بسمعي وقلبي...

إنها مرحلة مودة وتقارب، وهي إيذان ببدء الحوار الذي طلبه الشاعر، وهو مشتاق إليه.

ويمثل الاستماع بالقلب دلالة واضحة على عمق التواصل وشدة الاقتراب، إنها مرحلة بداية استجابة النيل للحوار. اقترن بتلك المرحلة من الصحبة الآنية صحبة من نوع غير مجبب للنيل ظهرت في قول الشاعر عن النيل ص٤٢، ٤٣:

حين همّ بأن يتكلم، مرّ على صدره فلك ماخرٌ فوقه

ثلة من سكارى،

وعارية تتلوى....

وقد أجّل ذلك اكتمال تلك المرحلة من المصاحبة، كما أجّل اعترافات النيل حيث يقول الشاعر ص٤٣:

انتظرتُ، ولم أدر ماذا أقول حياء

وطال انتظاري

وقد كادت الشمس تدخل وقت الزوال.

ولعل هذا يدل علـى طول الوقت الذي احتـاجـه النيل لإقناعـه بضـرورة الحوار، هذا الحوار الذي ينتظره الشاعر ليشكف أسرار بكاء النيل وحزنه، وقد بدأ ذلك مع قول الشاعر عن النيل ص٤٤:

قال لي: يا بنيّ أيرضيك ما قد رأيتَ؟

فقلتُ: تحملْ

فقال: لقد ضاق بي الاحتمالْ

إنكم هكذا تسكتون عن المعتدي

شأنكم شأنُ عالمكم،

وتلومونني؟

إنها مرحلة ربطت بين حـاضر النيل وحاضر من يعيشـون حوله من البشر، حـيث تعطي إسقـاطاً عن هذا الضـعف الذي سيطـر على الناس، لا سكوتاً عن الاعتداء علـى النيل فقط، ولكن سكوتاً عن الاعتداءات الأخـرى من القويّ على الضعـيف في العالم الذي نعيشـه)شأنكم شأن عـالمكم) حيث تظهر الانتهـاكات والاعتداءات من بعض الأشخاص أو الدول، ولكن السكوت هو السـيد المستجاب له خوفًا من القويّ، وذلك خزي وعار.

المرحلة الثالثة: مرحلة الإقناع، وهي مرحلة وسطى بين المرحلتين السابقتين؛ أعني مـرحلة المجادلة، وهي مـرحلة المصاحـبة مع بكاء النيل، ومـرحلة الإقناع، وهي مرحلة المصـاحبة الممزوجة بالحب والمودة وبدء الحـوار لكشف أسرار البكاء، وتأتي المرحلة الثـالثة، وهي تلك المرحلة الـبينيـة التي إستـغرقت وقتـاً أطول من سابقتها، وأقـصر من لاحقتها، إنها مرحلة وسطى شكلاً ومـضموناً؛ حيث مثّلت تلك المرحلة زمن إقناع النيل بالحوار ومحاولة ترغيبه في أن يستجيب ويتكلم كاشفاً عن الأسرار، بدأت هذه المرحلة مع قول الشعر عن النيل ص٣٣:

خفقت نظرة، قال من أنت؟ ما تبتغي؟

ولماذا يهمّك وحدك أمري دون الجميع؟

فقلت له: لا تخف

فأعاد السؤال

قلت: يا سيدي إنني واحد من بنيك
وماؤك يجري دماً في عروقي

واستمر الشاعر في رصد تلك العلاقة القديمة الحميمة، ورصد تلك الإيجابيات والمنافع التي كان النيل يجود بها، وذكر مناقب النيل وأفضاله على الشاعر ورفاقه.

إن تلك النظرة الخافقة، وهذا السؤال من النيل عن معرفة هوية المخاطَب (الشاعر) قد أعطى انطباعاً للشاعر ـ وهذا صحيح ـ أن النيل بدأ في الميل إلى فتح باب الحوار، وإن لم يكن قد وصل إلى مرحلة الموافقة النهائية، وقد أعطى هذا للشاعر إشارة خضراء للاستمرار في رصد إيجابيات النيل ومناقبه ومنافعه للشاعر ورفاقه، بل ومن يسكنون حوله على طول مجراه.

لكن الشاعر خلال تلك المرحلة من محاولة إقناع النيل بالحوار، توقف عن ذكر مناقب النيل ليعطينا انطباعاً عن النيل المستمع للحوار، وهل يعطي هذا الانطباع الاستمرار أو التوقف من الشاعر؛ حيث يقول عن النيل ص٣٤:

ظلَّلَتْ وجهَهُ المتغضِّنَ مُسْحةُ حُسْنٍ قديمٍ
وفاضت بصفحته الذكريات
وقال بحكمته: لا تبالْ
قلت: ما كان أوسع صدرك
ما كان أوعر ظهرك
.....

إن هذا الظل على وجه النيل، المتمثِّلَ في مسحة الحسن القديم، وتلك الذكريات التي فاضت على صفحته، تعطي انطباعاً للشاعر بأن يستمر في ذكر الإيجابيات في محاولة إقناعه بالحوار، على الرغم من تعليق النيل المتمثل في قول الشاعر ص٣٥:

وقال بحكمة: لا تبال

إن هذا التوقف من الشاعر ليعطينا ملامح النيل، إنما يدل على وإدراك نفسي من الشاعر للنيل ورصد لموقف النيل في استمرار الحوار أو توقفه، لكن الشاعر أدرك نشوة النيل بالحوار، وأنه مستمع جيد فأكمل قائلاً ص٣٥:

قلت: ما كان أوسع صدرك
ما كان أوعر ظهرك
كنت ـ برغم الذي كان منا ـ جليلاً مهيباً

مع ملاحظة أنه يصفه في زمن سابق خلال حوار آني، وأن النيل دائماً كان يتحمل الصعاب المفهومة من قول الشاعر في جملته الاعتراضية ـ برغم الذي كان منا ـ إن الشاعر يثير في النيل رائحة تاريخه الجميل وقوته، وأنه كان دائمًا حمولًا صبوراً، فكيف لا يصبر الآن، ولعل هذا يسهل إقناع النيل بالحوار.

استمر الشاعر في وصف النيل عند غضبه ورضاه، في حبه والخوف منه، في عطائه ومنعه، حيث كان قويا، عندما يغضب تغضب الدنيا من حوله، وتقدم له القرابين استرضاء له، كان وقوراً وعزيزاً، وصفحته تتسم بالجلال والهيبة.

وهنا توقف الشاعر فجأة ليقارن بين تلك الصورة الماضية وصورته الحالية قائلاً ص٣٩:

مالك الآن صرت أسيفا كسيفا،
ووجهك قد غضَّن اليأسُ صفحته
ضاع ما كان فيه من السحر
وارتجفت قدماك
وقد نال منك الهزال
اعتدى الشاطئان عليك بلا هيبة فاستكنت
. . . .

إن الشاعر يصف النيل في مرحلة الضعف والوهن، يثيره ويستفزه، ويعلى الشاعر من نبرة استفزازه للنيل، في صورة تساؤلات تحفزه على الغضب، وتثير فيه نزعة التكلم.

ظهرت هذه التساؤلات متوالية عند الشاعر، كالسياط المتوالية على جسد النيل، عندما قال مخاطبا النيل ص٤٠، ٤١:

أين ما كان فيك من الكبرياء،
وأين الألوهة والرهبوت،

وأين القرابين،
أين الإباء،
تكلّمْ

إن الاستثارة عن طريق هذه التساؤلات المتوالية وصلت قمتها في استفزاز النيل للكلام، والدليل على قصد الشاعر أنه أمره بالكلام، والأمر يوحي هنا بقصد الشاعر من هذه الأسئلة التي لم تنقطع، حتى بعد الأمر بالكلام حيث يقول:

تكلمْ
وأين الجلال وأين الجمال؟
أترى آن أن تسلم الريح بعد القرون الطوال،
وآن تستجيب لقهر الزوال؟

إن تلك المرحلة الوسطى قد مهدت الطريق للمرحلة الثالثة، حيث إن استفزاز الشاعر للنيل قد آتى أكله، وأثمر للدخول في المرحلة التالية التي تكلمنا عنها سابقا، وهي مرحلة الحميمية، التي تظهر في قول الشاعر ص٤١ :

استجاشت به الحسرات
وقال بصوت ضعيف : تعالى إليّ ادن مني، تعالْ.

إنّ مراحل المصاحبة هنا متدرجة تدرجاً طبيعيا؛ حيث كانت مرحلة المناوأة والمجادلة، ثم مرحلة الاستسلام للحديث، وقد جاءت مرحلة الإقناع بين المرحلتين.

وهناك تدرج طبيعي بين المراحل الثلاثة؛ حيث جاءت المرحلة الأولى مرحلة المجادلة والمناوأة والرفض قصيرة زمنيا، تلتها مرحلة الإقناع، وهي أطول من الأولى، ثم المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة الاستسلام الذي استغرق وقتا أطول للإفضاء بأسرار يريدها الشاعر من النيل.

وهناك تقسيم آخر لتلك المصاحبات المجسلة بين النيل والناس، تتمثل في نوعين:

النوع الأول: مصاحبة حالية مرفوضة

النوع الثاني: مصاحبة قديمة مفقودة

أما النوع الأول فهو مصاحبة مجموعة من الناس قسراً، هذه المجموعة يرفض النيل مصاحبتهم، فهم مفروضون عليه، وتعدّ صحبتهم اعتداء عليه تظهر هذه المجموعة في قول الشاعر:

حين همّ أن يتكلم، مرّ على صدره
فلك ماخر،
فوقه ثلة من سكارى
فوقه ثلة من سكارى
وعارية تتلوى
وصوت قبيح يجاهد أن يتغنى
. . . . . .

إنهم مجموعة من الناس على ظهر باخرة، تشق عباب النيل، يرفض النيل مصاحبتهم، فهم مجموعة من الناس لا يتآلف معهم، ولا يحب مصاحبتهم، ويبدو أن حال النيل كحال المجتمع في هذا الشأن، فهم ما بين سكارى وعرايا، وأصوات قبيحة تجاهد الغناء، ومجموعة تدق الطبول. إن ذلك مصدر قلق وتوتر للنيل. وصحبة هذه المجموعة يعدّ اعتداء وانتهاكا لحرمته لو قُدّر حق قدره، إن استفزاز هذه الصحبة كان استفزازاً أعلى من استفزاز الشاعر للنيل لأن يبادر بالكلام فيبوح بالأسرار؛ حيث ضاق به الصدر سريعا، واختنقت رئتاه، فقد كان هؤلاء جاثمين على صدره الذي ظل يعاني السعال، إنه ألم مستفز، كما يقول الشاعر، لم يفارقه ذلك الألم إلا بعد وقت طويل؛ حيث كادت الشمس تدخل وقت الزوال.

هناك فئة أخرى يرفض النيل مصاحبتهم؛ لأنها ليست مصاحبة، بل هي احتلال، تظهر هذه الصورة في قول الشاعر على لسان النيل ص٥١:

إنني قد سمعت – على ضعف سمعي–
أن الذي سرق الأرض،
قد جاء يسعى كسعي الضُّلالْ
إنه قد يريد شراء لبعض مياهي
– ومائي حرام عليه –
ولم أسمع النفي منكم
وهذا، لعَمري، احتلال بغير احتلالْ.

إن هذه الفئة من المصاحبين اللصوص، إنما هم محتلون سارقون، ومصاحبتهم يرفضها النيل، لذا قرر مقاطعتهم وفعل كل شيء يبعدهم عنه، يقول ص٥٢:

كنت أسقي الجميع

ومن ذاق مائي عاد إليّ

ولكنني لست أسقي اللصوص؛ لكيلا يعودوا إلي

وعدم العودة يقتضي عدم المصاحبة وعدم التواصل، فالنيل يرفض أن يعود اللصوص إليه، فآثر ألا يسقيهم لضمان عدم عودتهم؛ حيث كانت المأثورات التراثية تؤكد: "أن من شرب من ماء النيل عاد إليه" لذا لم يسقهم، فهم فئة عدوانية تسرق وتحتل، والنيل يكره تلك المصاحبات لعدم تكافؤ الصحبة، إن سميت كذلك.

إن عدم المصاحبة هنا مرتبط بعدم الرغبة في رؤية مثل هذا النوع من الناس، فهم مرفوضون، حتى وإن كان زمن المصاحبة قليلا، يقول الشاعر ص٥٦:

قلت: يا سيدي النيلُ

نحن نحبك

قال لي: الحب فعل، وليس كلاماً يقالْ

هؤلاء الذين يمرّون من فوق صدري سكارى يحبونني؟

قلتُ: ليسوا ذويك

ولكنّهم من ضيوفك

قال: ضيوفٌ ثقالْ

إن رفض النيل هذه المصاحبة جليّ، حتى ولو كان زمن المصاحبة قصيراً، فهم ضيوف ثقال يكرهونه، أما هؤلاء الأهل الذين يسعد بصحبتهم فهم أهل الحب الذين افتقدهم؛ حيث هجروه إلى بلاد النفط وغيرها.

النوع الثاني: المصاحبات القديمة المفقودة، وقد تمنى النيل أن تعود لتستمر طويلاً، يصف النيل هذه المجموعة بأنهم أهله حين يقول ص:

كان أهلي يقومون في الفجر

- يبتدرون الحقول، ويبقون حتى الغروب

- وكانوا ينامون بعد صلاة العشاء بأكرم نفس وأصلح حال

هؤلاء هم أهله الذين فجر النيل في أرضهم ذهبا أبيض، يزيد الثريّ ثراء ويكفي الأعزاء ذل السؤال.

لكن هذه المجموعة لم تحفظ للمصاحبة حقوقها؛ حيث يقول النيل عنهم:

فجأة اهملوني

وقد قيدوني

وصاروا يبيتون في الملهيات..

إنهم هجروني إلى النفط

إنهم بدلوا منذ أن هجروني أخلاقهم وملابسهم

ثم صرت أراهم كأنهم وافدون من الشرق

أو وافدون من الغرب لا ينتمون إليّ

لقد صار النيل غريبا على هؤلاء، وهان عليهم فهجروه، مع أن صحبتهم كانت طيبة، لكنهم تغيروا، فأحس بأنهم يريدون قتله.

ومن تلك الفئة التي كانت في صحبة النيل، وكانت موضع فخر تلك الصحبة التي يقول عنها النيل ص:

كان فرعون يفخر بي، وبأني أجري هنا تحته

كان النيل سعيدا بتلك الصحبة القديمة حيث يشعر بأنه بين أهله، هدفهم واحد في تلك الحياة، أما وقد تركوه فقد دبت الغربة والإحباط في قلبه ليتحسر على هذا الزمن الفائت، وهذه الصحبة القديمة التي كانت تنعشه، وها هو الآن قد فقدها فأصابه اليأس والإحباط فظل يبكي .

بعد رصد كل هذه الأنواع من المصاحبات مع النيل على مر الأزمنة، وبعد التأكد من استجابة النيل لمصاحبة الشاعر والبوح له، نرى أن الشعور باللذة قد تجسد عند الطرفين (الشاعر والنيل)، حيث استمر كل منهما يفصح للآخر عن مكنون أسراره وخلجات قلبه، وإن كان النيل أشدّ سعادة بصحبة الشاعر، ومن هذ

تظهر الرغبة القوية من النيل في استمرار المصاحبة والإفضاء بالمشاعر والأحاسيس، إنه في مرحلة بوح، وفي البوح راحة، يظهر ذلك في قول الشاعر ص٥٣، ٥٤:

إليك اعتذاري عما فعلنا،
فأنت لنا البدء، أنت المآل
السلام عليك، عليك السلام حزينا
عليك السلام قويا، عليك السلام ضعيفا
عليك السلام وفياً
عليك السلامُ الأبيُّ الحقيقي في كل حال
قال: أنت مللت حديثي
فقلت له: كيف ذاك، وإني الذي قد رجوتك أن تتحدثَ،
قال: رميتَ السلامَ
قلت: السلامُ ابتهالٌ...

إن هذه الأبيات تعطي معنى واضحاً برغبة النيل القوية في مصاحبة الشاعر واستمرار مرحلة البوح طويلا. هذه المصاحبة التي توصف بتكافؤ أطرافها لا بالسلب من ناحية والإيجاب من ناحية أخرى، تلك المصاحبة التي توصف بالتأثير والتأثر من طرفيها لكل طرف يقول النيل ص٥٥:

ولكنني إن ضعفت ضعفت
وإما قويتم قويت
فإني وإياكم توأمان، حياتهما في توالْ

إن الأمر يصل إلى حد التوأمة، وهنا عندما شعر النيل بذلك من الشاعر أراد تطويل الصحبة وزمن الحوار؛ حيث قال في عتاب للشاعر ص٥٤:

أنت مللت حديثي

وفي ذلك رغبة من النيل قوية في البوح والتحدث مع الشاعر.

إنهاء المصاحبة

إن المقطع الأخير من القصيدة، يرسم صورة جيلة تمهد لإنهاء تلك المصاحبة، وإيقاف الحوار بينهما؛ حيث حلّت المصاحبات غير المرغوبة قسراً، مما عجّل بإنهاء الحوار يقول الشاعر ص٦٠:

كانت الشمس قد آذنت بالمغيب،
فهبّ المغنون والراقصون على متنه،
يتبارَوْن ذات اليمين وذات الشّمال،
قلت: يا سيدي النيلُ حسبُكَ،
إنّي وعيتُ حديثَك
قال: السلامُ عليك
فقلت: عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال.

فقد أوحى البيت الأول بقرب انتهاء المصاحبة؛ حيث كانت الشمس قد آذنت بالمغيب، وأظهر البيت الثاني أن المصاحبة القسرية غير المرغوب فيها قد بدأت؛ حيث هبّ المغنون والراقصون على متنه (يلاحظ هنا تعبير "على متنه" حيث يوحي بدلالات التملك والقسرية والركوب).

لكنَّ قول النيل: السلام عليك، يوحي بالإحباط؛ حيث توحي عبارته بالرحيل وإنهاء المصاحبة، ولعل الصورة التي سبقت ذلك تؤكد تلك الحالة النفسية السيئة حيث حول النيل عن الشاعر وجها حزيناً وعينين رقراقتين قائلا:

أثرت شجوني وقلت الذي لا يقال،

ثم أخيراً ظهور المغنين والراقصين كرها، هؤلاء الذين يرفض النيل مصاحبتهم.

أما قول الشاعر: «عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال»، فإن له عدة دلالات.

الأولى: موافقة الشاعر على إنهاء المصاحبة الحالية برده لتحية الوداع.

الثانية: وعد الشاعر النيل بتكرار المصاحبة مرة أخرى؛ حيث يقول: إلى أن أراك بأحسن حال.

الثالثة: تفاؤل الشاعر بتغيير حالة النيل إلى حالة أفضل في المستقبل، وهو ما نتمناه جميعا.

الرابعة: قوة الترابط النصي بين أجزاء القصيدة بدءا من البيت الأول، حتى البيت الأخير من ناحية، وقوة الارتباط بين النص كله وعنوان القصيدة من ناحية ثانية، فالبيت الأول يحمل المعية الحالية والبيت الأخير يحمل المصاحبة المستقبلية المتوقعة، أما العنوان فيؤكد حالة الحوار الدائمة في كل المصاحبات.

وهنا نؤكد أننا أمـام نص ترابطت أجزاؤه على المستـويين اللفظي والمعنوي، وأرى أنه ربط لغوي في شقيـه، جعل النص بنية كلية غير قـابلة للتجزئة بدءا من العنوان، ومروراً بكل أبيـات القصيدة، حـتى البيت الأخير، كمـا ترابطت أجزاء النص على المستـوى الخارجي المتمثل في حـالة الحوار الذي يبرزه الفـعلان (قال، قلت) فهو إطار يتساوى مع الإطار الداخلي المتمثل في المصاحبة، وهذان الإطاران يسيـران في خطين متوازيين يمثـلان جناحي القصيـدة، أما العنوان الذي يمثل رأس القصيدة، فتؤكد قراءة النص أنه جاء مضفوراً مع بنية النص الكلية، (جسد النص) فالحـوار دال على الأخذ والرد، أو الفعل ورد الفـعل، فهي حالة حـوار مستـمرة طرفـاها في النص الفـعلان (قـال وقلت) والحـوار بين القـول والرد لا يكون بلا مصاحبة وتواصل، وعلى هذا يكون الحوار الوارد في العنوان رابطاً قويا بين إطاري النص: الداخلي الموجود في الـفعلين (قال، وقلت) المستـمرين طوال القصـيدة أو الجملة المحورية، وكذلك الإطار المعنوي المجسد في نقطة الارتكاز التي ظهرت من خلال الجملة التفسيرية الدالة على المصاحبة.

حركة الضمائر ودلالاتها

بدءا من العنوان نستـطيع معرفة عـدد المتحاورين في القـصيدة، فـالحوار بين اثنين، يتأكد ذلك عندما يتجاوز العنوان إلى قراءة البيت الأول في القصيدة، فالحوار بين الشاعـر والنيل، ولا يوجد طرف ثالث أو رابع في الحوار. مـن هنا يكون لدنيا متكلم ومتلق، فـعندما يتكلم الشاعر يكون النيل متلقـيا، وعندما يتكلم النيل يكون الشاعر متلقيـا، ومن هنا نجد مجموعة الضمائر التي تمثل هذا الحـوار منقسمة أيضا إلى نوعين مرتبطين بأفعال الحوار الأساسية: قال، قلت، هذا النوعان:

(١) ضمير متكلم تكرر في (قلت) ثماني عشرة مرة.

(٢) ضمير غائب تكرر في (قال) ثماني عشرة مرة.

فالقـسمـة القسمـة بين الفعلين (قـال) و (قلت) تماثل معهـا الضمـيران (تاء الفاعل) مع قلت، وضمير الغائب مع (قـال) وأيضا تساوى عدد الجمل الحوارية بين الاثنين وإن كانت قد اختلفت في كـميتها طولا أو قصرا، فأحيـانا تبدو قصيرة على لسان الشـاعر أو النيل، وأحيـانا تطول الجمل الحوارية إلى أكـثر من صفـحة وذلك

بحسب الفكرة التي يعبر عنها أحد المتحاورين، وإن دل هذا فإنما يدل على تكافؤ الحوار، كتلك الصداقة المتكافئة بين الأصحاب والتي أشرنا إليها في قضية المصاحبة.

ورد الفعل (قال) مع ضمير الغائب، وبعده مباشرة يأتي مقول القول، دون أن يقترن الفعل قال بقوله (لي) إلا في موضعين في ص٤٤،٥٦ حيث وردت الجملة (قالي لي) في هذين الموضعين، وكذلك ورد الفعل قلت وبعده مباشرة يأتي مقول القول إلا في موضعين أيضا، ورد فيهما (قلت له) كما في ص٣٣,٥٤.

أما الموضعان اللذان ورد فيها (قال لي) فقد ارتبطا بخصوصية التوجه في قوله (لي) لأن الموضعين، فيهما حب وتقارب وحميمية شديدة بين الاثنين.

يقول الشاعر على لسان النيل:

قال لي: يا بني، أيرضيك ما قد رأيت؟

فلا شك أن مخاطبة الشاعر بقوله: يا «بني» فيها نوع من الحميمية التي خُصّ بها الشاعر من النيل، فجاءت على لسان الشاعر لتؤكد إحساسه.

أما المرة الثانية فقد وردت في قول الشاعر:

قال لي: الحبُّ فعل وليس كلاما يقال.

وقد كان هذا رداً على كلام الشاعر، عندما قال (نحن نحبك) وهنا نشعر بخصوصية الحوار بين النيل والشاعر وحميميته .

أما المواضع الأخرى التي ورد فيها الفعل (قال) ففيها بكاء وثورة وحزن كما في:

- قال: يا بني امض لا تثر الهمّ
- قال: إني حزين
- قال: ضيوف ثقال
- قال: لقد ضاق بي الاحتمال
- قال: أنت مللت حديثي
- قال: أمر دفعتم إليه
- قال: أثرت شجوني

إن هذين الموضعين المشار إليهما لهما خصوصية في المشاعر، فارتبط الفعل (قال) بضمير المتكلم المتصل باللام (لي) ليعطي خصوصية في الحوار للشاعر.

وهما في موضع المودة والحب والحنان بين النيل والشاعر، ولعل تماثلاً في استخدام ضمير المتكلم بهذه الدلالة الحانية عندما قال الشاعر عن النيل:

استجاشت به الحسرات

وقال بصوت ضعيف: تعال إليّ، ادنُ منّي، تعالْ

إن ارتباط قوله (إليّ) مع قوله (تعال) وارتباط قوله (مني) مع (ادن) يدل على القرب النفسي والمودة الماثلة بين الاثنين، مما استدعى وجود هذه الخصوصية المجسدة في قوله: تعالَ إليّ، وادن مني، وذلك على خلاف ما ورد في بقية القصيدة التي لم تصل فيها المشاعر إلى هذا الحدّ، ولم يستخدم ضمير المتكلم المماثل في تلك العبارات الشعرية.

إذا انتقلنا إلى الموضعين الوارد فيهما (قلت له) باستخدام ضمير الغائب، فإننا نجد لهما خصوصية دلالية أيضا، حيث ارتبط الفعل مع فاعله (قلت) بضمير الغائب (الهاء) المتصل باللام، حيث يعطيان معنى الأمان الذي يفتقده النيل.

ففي الموضع الأول قال الشاعر على لسان النيل، ص٣٣:

خَفَقَتْ نظرةٌ، قال من أنت؟ ما تبتغي؟

ولماذا يهمك وحدك أمري دون الجميع؟

فقلت له: لا تخَفْ، فأعاد السؤالْ.

إن الحوار يوحي بأن النيل يفتقر إلى الأمان الذي ضاع منه، فقد أحس الشاعر - من خلال الحوار - بظن النيل أن الشاعر واحد من هؤلاء المعتدين فتعامل معه بحذر وشك، فأراد الشاعر أن يزيل خوفه وشكّه فخاطبه بهذه الخصوصية (له).

أما الموضع الثاني، فقد ظهر في قول الشاعر بعد أن قال للنيل عليك السلام.. ص٥٤:

قال: أنت مللت حديثي

فقلت له: كيف ذاك وإني الذي قد رجوتك أن تتحدث..

إن الشاعر يخاطب النيل بعد أن شك أن الشاعر ملّ حديثه، فأراد أن يعطيه الأمان أنه باق معه ومتواصل في حواره، ولن يهجره كغيره، فالشاعر هو الذي ترجّاه أن يتحدث، فكيف يغادره. إن هذا الحوار اقتضى من الشاعر أن يخصه بقوله: حتى يتأكد النيل من هذا التواصل في الحوار.

ولعل تساؤلاً مشروعاً يقفز إلى الذهن يقول: لماذا لم ترد هذه الخصوصية في آخر بيتين في القصيدة حيث يقول الشاعر:

قال: السلام عليك

فقلت: عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال؛

حيث تكون مواقف الوداع عادة مثيرة للمشاعر والأحاسيس دفئا وسخونة، ومن هنا كان من الأجدر أن يقول: (قال لي) وأيضا (قلت له).

لكن المتأمل للموقف يجد أن النيل بادر بقوله: السلام عليك إيذانا بالوداع بشكل فجائي؛ حيث آذنت الشمسُ بالمغيب، وهب المغنون والراقصون على متنه، وقد أدرك الشاعر ذلك حين قال:

قلت يا سيدي النيل حسبك

إني وعيت حديثك

وهنا كانت لحظات إنهاء الحوار سريعة، وليس هناك مجال للتطويل أو لإظهار المشاعر أو لإبراز خصوصية الحوار، فلم نجد تلك الضمائر المصحوبة باللام الدالة على الخصوصية، اختفت كما اختفي غيرها في بقية المواضع؛ لأنه لا توجد معان خاصة يريد أحدهما أن يبوح بها أو يجسدها، ومن هنا كان ما فعله الشاعر هو الأولى، في عدم استخدام ضمائر تعطى دلالة الخصوصية في الحوار بينهما.

ملاحظة ضرورية.

ورد فعل القول قلت أو أقول أو قال عدة مرات أخرى في جمل ليست حوارية، وإنما هي مكملات دلالية، أو تتضمن دلالات أخرى كما في قول الشاعر ص٤٣:

سرت والنيل قلت ألاطفه، كان يبكي

انتظرت، ولم أدر ماذا أقول حياء

وقول النيل ص٤٥ مخاطبا الشاعر:

والذي قلت لي من قليل مثال

إنني هنا قبل سبعين قرنا،

وقد قلتم: مصر بعض هباتي

وكم راح والٍ، وكم جاء والْ

وقوله في ص٤٦:

كنت أجرى عزيزاً - كما قلت -

كنت أفجر في أرضهم ذهبا أبيضا

وفي ص٥٥:

قال: قلت السلام عليك ضعيفا

الفعل (قلت) تكرار لما قيل سابقاً

وفي ص٥٩

أثرت شجوني، وأخرجت بعض همومي

فقلتُ الذي لا يقال

هذه الأفعال لا تمثل بداية كلام لطرفي الحوار - الشاعر والنيل- وإنما هي أفعال وردت ضمن الحوار وداخله، ومن هنا تخرج من هذه الإحصائية التي مثلت توازياً بين طرفي الحوار في الجمل الشعرية المتساوقة، علاوة على أن الفعل (قال) في (قلت الاطفه) إنما يعني أن الشاعر قرّر أو أسرّ في نفسه ملاطفة النيل، وهمّ بملاطفته ولا تعني ما يعنيه قلت له: أو قال لي.

إضافة إلى أن هذه الأفعال مثّلتْ مرحلة مهمة من مراحل الدلالة الزمنية في النص، فقد توزعت على أزمنة ثلاثة:

الزمن الحاضر

الزمن الماضي القريب

الزمن الماضي البعيد

أما الزمن الحاضر فقد تمثل في قول الشاعر

لم أدر: ماذا أقول حياء

وكذا الفعل في: قلت ألاطفه، حيث جاء بصيغة الماضي، إلا أنه يحكي عن الحاضر الذي صوره الشاعر بالفعل المضارع «ألاطفه».

وظهر الزمن الماضي البعيد في قول النيل:

إنني هنا منذ سبعين قرنا

وقد قلتم مصر بعض هباتي

وقد جاءت بقية الأفعال الأربعة للزمن الماضي القريب كما في:

- والذي قلت لي من قليل مثال
- كنت أجرى عزيزا - كما قلت -
- قلت السلام عليك
- فقلتُ الذي لا يقال

إن هذه الأفعال القولية الأربعة، تمثل زمنا ماضيا قريبا؛ حيث جاءت كلها للدلالة على فترة سابقة من داخل زمن الحوار الممتد، فقوله: (من قليل) بعد قوله (قلت لي) يدل على ذلك الماضي القريب، حيث كان زمن قول النيل داخل الحوار، وكان أيضا من قريب، ولنلاحظ أيضا قوله (قلت لي) عندما استخدم ضمير المتكلم في (لي) فقد ورد في إحصائية سابقة: (قلت له)، و(قال لي) وهما مختلفان عن (قلتَ لي). حيث كانت خصوصية القول من الشاعر للنيل في استخدام لم يتكرر في النص بهذا البناء، فقد كان مثلاً له خصوصيته، لأنه نموذج وحيد يمثل به، فكان لابد من تفرده..

توظيف التوكيد في القصيدة

المتتبع لدراسة مواضع التوكيد وأساليبه المختلفة في القصيدة، يدرك تماماً أن كل لون وكل موضع من مواضع التوكيد لم يرد عبثا، ولم يرد التوكيد في موضع لا يستحق التوكيد فيه، بل إن المتأمل لظاهرة التوكيد يدرك كم أن الشاعر كان بارعا وموفقا في توظيف التوكيد الذي ناسب المواقف والمشاعر والزمن، وقد اخترت وسيلة التوكيد؛ لأنني أحسست أنه أسلوب ارتبط بجو القصيدة سلبا أو إيجابا مسترشداً بقول الدكتور حماسة في مشروعه النقدي (الإبداع الموازي ص١٨٢): «إن كل نص يصطنع وسائله الأسلوبية التي تخصه هو، وقد يكون

بعضها موجوداً في نصوص أخرى بالطبع، ولكنها في النص الواحد تمثل ملمحاً مميزاً، بحيث يكون اختيارها من قبل المنشئ فيضا لا واعيا يقترن بهذا النص نفسه، وبذلك يكون على المفسِّر أن ينتبه لهذه الوسائل الخاصة التي تعين على التماسك النصيّ المعين» ومن هنا أحسست بأن تلك الوسيلة موظفة بشكل فني يستحق التوقف لكشف أسرار التوكيد الذي ارتبط بجو القصيدة النفسي والفعلي، وجوداً وعدماً، فكل تؤكيد له ما يبرره وعندما يغيب التوكيد فإن الحاجة إليه غائبة لا شك.

لقد بدأ الدكتور حماسة قصيدته بمدخل عام لا يحتاج إلى توكيد، فهو وصف ونهي من الشاعر (لا تبك) وردٌ من النيل بأن يدعه وشأنه، وأمر من الشاعر للنيل أن يتخفف من الهم مع قصد الشاعر الملاطفة، ذاكراً السبب في جملة «كان يبكي» كل هذا في نطاق الكلام العام ـ أمراً أو نهياً من الاثنين ـ لا يحتاج إلى توكيد، وعندما أحسّ النيل بإصرار الشاعر بالطلب أمراً أو نهياً ردّ قائلاً: إني حزين، وهو التوكيد الأول في نهاية الصفحة الثانية من القصيدة، وكأن النيل يبرر عدم الرغبة في الحوار مع الشاعر بعد إحساسه بإصراره على ذلك، مما أدى إلى إظهار النيل تلك المشاعر الجاثمة فوق صدره مؤكدة، ومع إصرار الشاعر مرة أخرى على الحوار وردت مجموعة من الأسئلة متوالية على لسان النيل: قال: من أنت، ما تبتغي؟ ولماذا يهمك وحدك دون الجميع؟ لكن نهياً آخر من الشاعر بقوله: «لا تخفْ» جاء رداً على هذه الأسئلة، مما استفز النيل، فأعاد السؤال، حيث جاءت تلك الجملة على لسان الشاعر (فأعاد السؤال). إن تلك الإعادة فيها توكيد نابع من إحساس النيل بالضغط من الشاعر عليه للحوار والكلام، ولأن الشاعر قد أحس بأنه النيل كان حاداً ومتوتراً ومستفزاً فقد رد الشاعر عليه بكلام مؤكد بثلاثة أساليب متنوعة ومتوالية، وردت في قوله:

قلت: يا سيدي، إنني واحد من بنيك
وماؤك يجري دماً في عروقي
وطميك شدّ عظامي
وإما ابتعدت أحنّ إليك
وأنت لي البدء، أنت المآلْ

لقد نوّع الشاعر في التوكيد فاستخدم (إن) و(إما) والتكرار في (أنت)

إن المتتبع لهذا الموقف يدرك أن التوكيد كان لابد أن يوجد بهذا التنوع لأسباب هي:

أولا: إزالة ما يمكن تخيله من انطباعات سلبية في نفس النيل من خلال عدم الإجابة مباشرة من الشاعر.

ثانيا: يؤكد الشاعر للنيل أنه جاد في حواره، وأنه ليس واحداً من العابثين الذين يفرضون أنفسهم عليه.

الثالث: إظهار فضل النيل عليه، وأن جسد الشاعر جزء منه، وأن الحنين متواصل له.

الرابع: يريد الشاعر أن يصل إلى قلبه سريعا، فهو ليس واحداً من رواده المفارقين فبينهما صحبة طويلة، إنه واحد من المحبين.

والشاعر بهذا يريد إقناعه سريعا للدخول في الحوار.

لم يكن الأمر بعد هذه التأكيدات المتتابعة في حاجة إلى المزيد منها، حيث بدأ الشاعر في رصد مظاهر المصاحبة مع النيل في الزمن الماضي دون تأكيد قائلاً:

طالما كنت أجري ويجري رفاقي إليك،

فتحملنا فوق ظهرك، نلهو ونلعب،

حتى يدب إلينا الكلال

يستثمر الشاعر في رصد تلك المظاهر في سبع صفحات دون تأكيد واحد، ودون أن يجد من النيل استجابة للحوار، فأراد أن يغير حالة الحوار إلى استفزاز مثير، حيث أمطر النيل بوابل من الأسئلة، ربما كانت رداً على أسئلة النيل التي أشرنا إليها سابقا، تلك الأسئلة جاءت متوالية كرر فيها الشاعر كلمة (أين) كالمطرقة فوق رأسه ليستفزه ويستنفره للحوار، فجاء بتلك الوسيلة التكرارية والمتتابعة حين قال:

أين ما كان فيك من الكبرياء،

وأين الألوهة والرهبوت،

وأين القرابين،

أين الإباء؟

ولكن النيل لم يرد، فاستمر الشاعر في إصدار أمره له، قائلاً: تكلّم

وتابع الأسئلة مع واو العطف قائلاً: وأين الجلال وأين الجمال؟

وأخيراً غاير السؤال بصيغة مخالفة، مستخدماً همزة الاستفهام، وكأنه أراد أن يسرع في تقديمه إلى النيل بتلك الهمزة المكونة من حرف واحد للإسراع في وصول السؤال مع المرحلة الأخيرة من الاستفزاز قائلاً:

أترى آن أن تسلم الروح بعد القرون الطوال،

وأن تستجيب لقهر الزوال؟

كل ذلك أدى إلى نتيجة متوقعة ظهرت في قول الشاعر:

استجاشت به الحسرات.

وقال بصوت ضعيف: تعال، ادن مني، تعال

إن تكرار (تعال) له دلالة مهمة، وهي أن مراد الشاعر قد تحقق، نقد اقتنع النيل بتلك المشاعر الحانية التي بادلها النيل بمشاعر مماثلة، طالبا أن يدنو منه وأن يجيء إليه، مؤكداً طلب الإقدام بتكرار (تعال)، وقد أحس الشاعر بذلك، فأكد من جانبه بأنه سوف يسمع له لا بالأذن فقط، بل بالقلب أيضا.

لم يواصل النيل حواره بسبب مشهد ظهور السكارى والراقصات، هذا المشهد الذي وصفه الشاعر بدون توكيد مطلقا، لأنها واقع يتكلم عنه وصورة ماثلة للعين، وتبع ذلك المشهد عتاب من النيل حين قال:

... يا بني أيرضيك ما قد رأيت

وأيضا لم يكن هذا العتاب في حاجة إلى توكيد؛ لأن المشهد قائم حاضر، لكنّ صرخة النيل، ورفضه صمت لآخرين، وبداية حديثه عن نفسه وعرْض ما حدث له في أزمنه سابقة كان يقتضي أسلوباً مغايراً منه، فقد بدأ حديثه المملوء بوسائل التوكيد المتنوعة، منها:

- لقد ضاق بي الاحتمال.

- إنكم هكذا تسكتون عن المعتدي.

- إنني يهنا منذ سبعين قرنا.

- وقد قلتم مصر بعض هباتي
- فجأة أهملوني، وقد قيدوني، وقد زرعوا أرضهم شجراً.
- إنهم هجروني، إنهم بدلوا أخلاقهم.
- أين أموالهم لم تسر في عروقي.
- وقد كنت من قبل...
- إنني مرسل من عيون السماء.
- وقد كنتم تابعيّ.
- وأني لأعلم ما للمقيَّد رأي يقال.
- إنني قد سمعت...
- وهذا - لعمري- احتلال بغير احتلال.
- إن عزتكم عزتي.

إن سيلا من وسائل التوكيد المتنوعة والمتابعة قد غمر حديث النيل، وهذا يدل على ضعفه الذي أشار الشاعر إلى بعض مظاهره بقوله:

- وقال بصوت ضعيف

ومن هنا احتاج إلى كل هذه الوسائل؛ ليؤكد قوته في الماضي وعزته وطول تاريخه، تلك الوسائل المتوالية التي استمرت عشر صفحات (٤٢ إلى ٥٢) قد وصلت إلى حدّ القسم ليؤكد تلك القوة في تاريخه، فجاء تتابع هذه الوسائل وتنوعها منطقيا متساوقا مع الظروف النفسية التي يعيشها النيل.

استمر النيل في استخدام وسائل التوكيد في مواقف مشابهة للظروف السابقة، أو في مواضع الربط بين النيل وأهله كما في:

إني وإياكم توأمان

أنتم فرحتي، أنتم فرحتي

أنتم قوتي، أنتم رأس مالْ

حيث كان التكرار واضحاً للقارئ في قصده ومعناه.

لكنه في أحيان أخرى وعندما يكون المشهد حاضراً أمام الشاعر، لم يكن يستخدم وسائل التوكيد، كما في المشهد التالي ص٥٦:

قلت يا سيدي النيل.
نحن نحبك
قال لي: الحب فعل وليس كلاما يقال
هؤلاء الذين يمرون من فوق صدري سكارى يحبونني؟
قلت ليسوا ذويك
ولكنهم من ضيوفك
قال: ضيوف ثقال

لم يكن هذا المشهد في حاجة إلى توكيد؛ حيث إن المشهد حاضر أمامهما، وكان الوصف كافيا لهذا المشهد المؤكد بحضوره.

وكذلك نجد المشهد التالي ص٥٩:
واسأل بنا عن شِمالك أرضَ الرمال
تخبرْك أنا نخوضُ المحال
قال: أمرٌ دُفِعْتم إليه
ولم تفعلوا مثله من سنين خوالْ
ثم حوّل عنيَ وجها حزينا
وعينين رقراقتين
وقال أثرتَ شجوني، وأخرجتَ بعض همومي
فقلتُ الذي لا يقال

إن مشهد الرمال حوله، وتحول الوجه الحزين والعينين الرقراقتين، والقول الذي أباح به منذ قليل، كل ذلك لا يحتاج إلى توكيد، فهو ليس ماضيا، إنما هو حاضر يؤكد نفسه.

ويبدو أن هذه هي بداية النهاية الناجمة عن الإحباط الذي لا يحتاج إلى توكيد، حيث هبَّ المغنون والراقصون على متنه؛ مما أوصله إلى نقطة الختام التي فرضت عليه مغادرة الحوار قائلاً: السلام عليك. بعد أن تأكد للشاعر هذا الإحباط، مما اضطره لأن يؤكد للنيل أنه وعى حديثه دون جدوى، فقد وصل الحديث إلى نهايته، وربما دل التوكيد الأخير على أن الشاعر لديه قناعة بموقف النيل.

الفصل الثانى
اللغة بين حوار الحضارات وصراع العولمة

ينبغي أن أشير في بداية الأمر إلى أن الثقافات يجب أن تتفاعل، وأن تبحث عن بناء طرق وجسور للحوار و التواصل بين الشعوب والأمم المختلفة، وأن تنبذ التصارع والفرقة بين الأفراد، وهنا تأتى ضرورة الدعوة إلى "حوار الحضارات" على أنه ضرورة حتمية ووجودية من ضرورات العولمة في كل أبعادها وخاصة في بعديها الثقافي والاجتماعي، ويأتي ذلك من خلال العولمة الثقافية التي تتداخل فيها الثقافات المختلفة، وتتمازج الأفكار المتنوعة في ظل احترام كل طرف لخصوصية الآخر وتقاليده ومبادئه وأسسه المعرفية وتراثه الذي كون حضارته، كل ذلك من خلال لغة حوار مشترك تحت مظلة مبدأ: "لاغالب ولا مغلوب" على أن يرتقى كل من المتحاورين أثناء الحوار في محاولة جادة للتقارب والتعايش.

يتناول هذا البحث قضية مهمة لم يتلفت إليها الكثيرون ممن يشتغلون بقضية حوار الحضارات، ويبحثون عن سبل تجسيده بين الأنا والآخر، ويتناولون أشكال الصراع الحضاري، تلك القضية هي قضية الصراع اللغوي الذي يعدّ الأساس في عالم الصراعات المخيف وما ينتج عنه من رفض الآخر وعدم التواصل معه ، وانعدام الحوار الحضاري بين الشرق والغرب، أو بين الأنا والآخر، ولا يخفي على أحد أن مشكلة الصراع الحضاري تبدأ من اللغة، فالعزلة اللغوية تسبب كثيرا من سوء الفهم، وتصنع لدى الآخر فكرا أيديولوجيا مضللا، حيث تساعد العزلة اللغوية على نقل الفكر المنحرف على أنه هو الفكر السائد، وأنه هو الاتجاه العام لأمة من الأمم وشعب من الشعوب، والمنتج الحقيقي لهذه الصراعات هو "واحدية" اللغة والثقافة، وذلك يعلى من إحساس الفرد بأن لغته هي الأرقى والأفضل، وأن ما عداها لا قيمة له.

ويركز البحث على مفهوم الحوار والصراع بشكل عام، واللغوي بشكل خاص ثم يتناول أشكال الصراعات بإيجاز ليبرز أن الصراع اللغوي الأهم

والأخطر، ثم يقدم طرقا فعالة لصنع حوار حضاري يقرب الشعوب، ويصنع جسرا للتواصل مع الآخرين، ويجيب البحث عن مجموعة من الأسئلة المهمة التي تدور حول هذه القضية منها:

- لماذا كانت اللغة العربية محوراً للصراع؟
- هل يكون البقاء للأقوى في قضية الصراع اللغوي؟
- لماذا تأجل الصدام حتى الوقت الراهن؟
- لماذا نجحت الإنجليزية وصارت بهذه القوة؟
- ما موقف الحكومات الغربية من الصراع اللغوي؟
- ما الطريق الحقيقي إلى إيجاد تفاعل حضاري؟

معنى الحوار:

تشير المعاجم اللغوية إلى أن التحاور هو التجاوب، وأن الحور (أى الحوار) هو الرجوع عن الشيء وإلي الشيء، وفسر البعض الحوار والمحاورة بأنهما "مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة" قال تعالى: ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً﴾ (الكهف: ٣٤) وفي المعاجم معنى "يتحاورون" أى يتراجعون الكلام، ومعنى التراجع هنا هو تبادل الكلام بين فردين أو جماعتين.

ومن هنا فإن الحوار يكون بين طرفين، والمحاورة من هذه الزاوية هي المراجعة والمعاودة بين طرفين تفضي إلى نتيجة ما، وهنا يختلف أمر المحاورة عن المجادلة والمنارعة التي لاتفضى إلى نتيجة. والمجادلة، وإن كانت بين طرفين أيضا، إلا أن كل واحد من الطرفين يكون أكثر حرصا على دحض الخصم وتسفيه رأيه، على أن كل طرف ينتصر لرأيه دون منطق أو عقل.

والحوار يفترق أيضا عن المناقشة الجدلية، تلك المناقشة التي تدخل في حلبة المجادلة لافتقارها إلى العقل والمنطق، ويشير الفلاسفة إلى أن الحوار مبنى على منطق العقل والحكمة، لا على منطق القوة والعنف.

كما يفترق الحوار أيضا عن (الحجاج أو المحاجة) وما تصرف منهما مثلما ورد في قوله تعالى: ﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللهِ وَقَدْ هَدَانِ﴾ (الأنعام: ٨٠) ومعنى المحاجة أو الحجاج هنا القصد والاتجاه، فقد أشارت المعاجم إلى أن

الحجاج مأخوذ من الحجة، وإنها إنما سميت حجة لأنها تحج وتقصد، وأيضا يختلف الحوار عن (المراء) وما تصرف منه، كما في قوله تعالى: ﴿فَلا تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَاءً ظَاهِرًا﴾ (الكهف ٢٢) والمراء هنا هو استخراج ما عند الآخر من الكلام والحجة، وذلك من قول العرب: مريت الناقة، إذا مسحت ضرعها لتدر، ومن هنا يكون معنى: مرى الشيء، أي استخرجه.

وعلى هذا قال بعض الباحثين إن الجدال والحجاج أو المحاجة والمراء في أيامنا هذه "من المعاني المذمومة التي لا يستعملها الباحثون والمتحدثون في معرض تبادل الآراء والمناقشات، واقتصروا على لفظ الحوار ولم يعودوا يستعملون سواه" (كتاب حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربي د. ناصر الدين الأسد وآخرون. ص٢٢) وعموما ليس كل جدال مذموما، فبعضه محمود، وهو "الذي يقصد به الحق ويستعمل به الصدق. وأما المذموم، فما أريد به المماراة والغلبة وطلب الرياء والسمعة، وقد جاء في القرآن الكريم مدح ما ذكرنا أنه محمود، وذم ما ذكرنا أنه مذموم. قال تعالى: ﴿وَلا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلاَّ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ (العنكبوت:٤٦) (١).

يستطيع المتأمل لدلالة اللفظ ملاحظة أن كلمة الجدال تحمل داخلها معنى الخلاف والتحدي، وتضفي على معناها دلالة الصراع بين الأطراف المتجادلة، أما كلمة الحوار فقد يفهم منها معنى الحوار دون خلاف، أو ربما تضمن خلافا ما، والأقرب أنها تحمل دلالتها بدون خلاف.

والمشكلة الحقيقية لا تكمن في عدم اتفاق المتحاورين، ولكنها تكمن في رفض الآخر وعدم الاعتراف به وبرأيه، ويمكن أن يصل الأمر إلى أبعد من ذلك، حيث يتم دحض وجود الآخر.

إذا أردنا أن نتفهم معنى المصطلح فإننا لابد من مراعاة مستويين لكلمة حوار:

الأول:

كلمة الحوار في دلالتها العامة دون ارتباطها بكلمة الحضارات، وهي من هذه الزاوية تعطى معنى اجتماع طرفين للحديث حول قضية من القضايا، بقصد تفهم كل طرف من المتحاورين مقصد الطرف الآخر وهدفه، مع عرض كل من

الطرفين أدلته وحججه المؤكدة لوجهة نظره والتي ترجح مقاصده مع نقد أو دحض أدلة الطرف الآخر بعد تفحصها وتأملها. وهنا يختلف الأمر عن المستوى الثاني الذي سيظهر لنا.

الثاني:

يتغير مفهوم كلمة حوار عند امتزاجها بكلمة الحضارة، ليصير: حوار الحضارات، أو الحوار الحضاري، فيكون من الضروري أن يفهم أن الحوار بين طرفين لكل منهما هوية خاصة وثقافة خاصة وحضارة متغايرة عن حضارة الآخر، وتراث مختلف لكل منهما عن الآخر، ومن هنا أطلق البعض عليه: "حوار الثقافات" والحوار بهذا المفهوم يعطى دلالة أرحب وهدفا مغايرا للحوار في نسخته الأولى" والحوار بهذا المعنى عمل من أجل فهم أعمق ومتطور لهوية كل ثقافة قصد إبعاد شبح سوء الفهم المولد للعداوة، التي مصدرها الجهل بالآخر. (٢)

من هنا تأتى الدعوة إلى "حوار الحضارات" على أنه ضرورة حتمية ووجودية، وهي من ضرورات العولمة في أبعادها الثقافية والاجتماعية، كل ذلك في إطار العولمة الثقافية التي تمتزج فيها الثقافات والأفكار في ظل احترام متبادل لخصوصية الآخر وتقاليده الثقافية، وكذلك احترام كامل لتلك المبادئ والأسس المعرفية التي كونت حضارة الآخر وتاريخه، ويكون ذلك في صورة صادقة من صور الحوار المشترك الذي يغلب عليه مبدأ "لا غالب ولا مغلوب"، وهنا نؤكد أن "حوار الحضارات البناء والمؤثر في الأحداث يكون قادرا على رسم مستقبل يرتقي بالبشرية من عنف الهيمنة إلى عنفوان التعايش السلمي، الذي بدونه تدق ساعة أفول الحضارات" (٣).

معنى الصراع:

تشير المعاجم اللغوية إلى أن معنى الفعل (صرع) أي؛ طرحه على الأرض، ونقول: صرعت الريح الزرع، فهو مصروع وصريع، وصارع الرجل عدوه، أي غالبه في المصارعة، وتصارع الرجلان، أي حاول أن يصرع كل واحد منهما الآخر.

وعلى هذا لا يمكن أن يعطى معنى الصراع دلالة المنافسة الشريفة، فالصراع فيه غلبة تؤدى إلى الطرح و القتل. وربما تكون الكلمة قد بدأت بمعناها الحسي

المشار إليه سابقاً، ثم انتهت إلى الدلالة المعنوية التي يقصد بها الغلبة في الرأي. وربما يكون الصراع أشدّ من الصدام الذي أشار إليه صمويل هنتنجتون في عنوان كتابه the clash of civilizations والذي ترجمه زهير الشايب إلى (صدام الحضارات)، فقد تكررت كلمة "صراع" كثيرا في أبواب هذا الكتاب.

مفهوم الصراع اللغوي: هو خلق شعور قومي وإيجاد روح الانتماء والولاء للغة ما ضد لغة أخرى، بالتحريض ضدّها والمساعدة على ازدرائها، والحث على هدم لغة الآخر والنيل منها بإضعافها وخلق الكراهية لها.

وعلى هذا فالصراع اللغوي سببه التعصب، ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الإيمان بالدين أو اللغة أو الفكر لحضارة ما ليس فيه ما يعاب، ولا يمنع أن يكون لدى الإنسان مثل ما لدى غيره من قيم ومبادئ وفكر، أما التعصب فهو تجاوز ذلك إلى الإيمان بضرورة هدم الآخر بوسيلة ما، استهانة بقيمه ومبادئه وثقافته.

ومن هنا ينبغي التفرقة بين الإيمان والتعصب، فالإيمان نابع من الوجدان والعقل، وهو دافع للحياة المتسمة بالحركة والتحرر، مع تقبل آراء المخالفين، دون دحرها أو ازدرائها، ففي الإيمان بالشيء نوع من المشاركة الفكرية دون هدم الآخر، أما التعصب فيأتي من ضيق الأفق وإغلاق العقل والمصادرة على الفكر، وهو نوع من الانغلاق على الذات، ويحتوي التعصب على كم كبير من النرجسية وحب الذات.

تأتي أهمية البحث في هذا الموضوع لأسباب كثيرة منها:

١ - البحث فيه وتأمله من قبيل زيادة الوعي اللغوي بطبيعة التعصب والصراع اللغوي على مستوى العالم، ويساعدنا على البحث عن وسائل مفيدة لصنع حوار مع الآخر.

٢ - التأكيد على أن الإيمان بالدين أو اللغة أو الوطن، والتحيز لكل ذلك ليس جريمة على الإطلاق، شريطة ألاّ أتعرض لهدم الآخر بتعصب أعمى بغيض.

٣ - الإشارة إلى الدهاء في التخطيط للوصول إلى إلغاء الآخر بحضارته وتاريخه ولغته . . . إلخ.

٤ - لتوضيح أن الصراع اللغوي، إنما هو على قمة الصراعات العالمية، حيث تؤكد ذلك مقولات الغربيين قادة وشعوباً، وتنبيهاتهم للنيل من الآخر تثبت ذلك.

٥ - لتوضيح أن المستجيبين لدعوات الهدم اللغوي الذي يأتي في صورة تطوير وتنمية وتجديد، إنما هم إما مخدوعون أو مغرضون، فيجب الحذر منهم، والوقوف أمام أفكارهم بالردّ والرفض.

أنواع الصراع:

يتنوع الصراع إلى:

١ - صراع عرقي. ٢ - صراع ديني. ٣ - صراع لغوي.

هذه أنواع الصراعات المفردة.

وهناك أنواع متداخلة أو مركبة من هذه الصراعات هي:

١ - الصراع العرقي الديني. ٢ - الصراع العرقي اللغوي.

٣ - الصراع الديني اللغوي. ٤ - الصراع العرقي الديني اللغوي وهو قمة الصراعات.

وسوف نتناول ما يتصل باللغة فقط لاتساع القضية وترامي أبعادها وأشير إلى أنني سوف أتناول بعض نماذج الصراع، وليس القصد إحصاء كل أشكال الصراعات اللغوية على مستوى العالم "انظر تفصيلات موسعة في كتاب" التعصب والصراع العرقى والدينى واللغوى - لماذا وكيف ؟ "للدكتور أحمد بن نعمان" (٤).

<u>من أشكال الصراعات اللغوية:</u>

- الصراع بين الإنجليزية والفرنسية.
- الصراع بين العربية والإنجليزية.
- الصراع بين العربية والفرنسية.
- الصراع بين الهندية والإنجليزية.
- الصراع بين الفلامنكية والفرنسية.
- الصراع بين الكاتالونية والقشتالية.
- الصراع بين التركية واليونانية. الصراع بين العربية ولغات كثيرة في أفريقيا السوداء.

وهناك أشكال أخرى كثيرة ارتبط بعضها بالعرق وبعضها بالدين، وبعضها بالعرق والدين، في مناطق كثيرة من العالم.

ويتنوع الصراع أيضاً إلى:

(أ) صراع داخلي، ويكون بين لغتين داخل الدولة الواحدة.

(ب) صراع خارجي، ويكون بين دولتين على لغتين مختلفتين.

والباعث على كل أنواع هذه الصراعات هو صراع الحضارات.

نماذج الصراع اللغوي العالمي.

١ - بين الإنجليزية والفرنسية:

ومثال ذلك ما حدث في (معهد باستور) (٥) لاعتماد اللغة الإنجليزية لغة بحث دون الفرنسية، فقد قررت إدارة المعهد أن تصدر حولياتها باللغة الإنجليزية. ونشر خبر بهذا الشأن، ولم يمر مروراً عابراً كغيره من الأخبار، لقد ثارت ثائرة العلماء والكتاب والصحفيين والسياسيين واعتبروا أن هذا الأمر خطير جداً، ولا يمكن السكوت عليه، وانتفضت وسائل الإعلام للدفاع عن اللغة الفرنسية، فعلى غلاف مجلة (جور دي فرانس) كتبت العبارة التالية: "اللغة الفرنسية في خطر". كذلك كتب على الغلاف: "الجرثومة الإنجلوفونية في معهد باستور. يالفضيحة". أما ألبير جالكوار عالم الأجنة في معهد الدراسات الوطنية الديمغرافية فيقول: "إنني شعرت بعقم بهذه الفضيحة .... اللغة الفرنسية لم تعد عند هؤلاء سوى لسان فئة منحطة من الشعب" وطالب أن تقطع كل المساعدات لمعهد باستور حتى يرجع عن قراره.

ورئيس الجمعية الوطنية للصحفيين المختصين في الإعلام الطبي: مارك غومير قال: إذا كنا نحن الفرنسيين غير قادرين على الدفاع عن لغتنا في المحافل العلمية، فلا أحد يدافع عنها.

أما الكاتبة (جيني فياف دورمان) فتؤكد أن موقف معهد باستور موقف مزعج لها ولغيرها. واعترضت على المضيفات اللاتي يقدمن معلومات عن رحلة الطائرات في الطيران الفرنسي باللغة الإنجليزية.

أما (مارك دانروز) مندوب اللجنة الفرنسية للتربية من أجل الصحة فيقول:

إن وراء اللغة ثقافة، والمطلوب منا هو العثور على إستراتيجية لا دفاعية فقط، بل البحث عن إستراتيجية هجومية، وأشار إلى أن مصلحتنا في اللغة الإنجليزية أن نسيطر عليها ونتحكم فيها لتعريف أنفسنا وتعريف الآخرين بنا بواسطة هذه اللغة، ولكن ليس على حساب شرفنا وكرامتنا، وعلى المعهد أن يفرض لغتنا الفرنسية، وبهذا نحترم أنفسنا.

أما (ليليان لابلان) رئيس تحرير الجريدة الطبية اليومية وعضو لجنة الدفاع عن اللغة الفرنسية، فقد وصف ما فعله معهد باستور (بأنه عمل خطير ويمس بالسمعة الوطنية لفرنسا وبهيبتها) ودعا الأكاديمية الطبية بالشجب لما فعله معهد باستور، وأشار إلى أن اللغة الفرنسية تختفي تدريجيا من المنابر الدولية، وبهذا لا يعدّ موقف معهد باستور عملا عارضا، وأشار إلى أن التخلي عن اللغة، إنما هو التخلي عن التراث الفرنسي الثقافي.

كتاب آخرون اقترحوا ضرورة تنظيم مظاهرة احتجاج أمام معهد باستور.

أما (شامفو) وهو أحد الوطنيين الفرنسيين فيقول: إن اللغة هي الوطن، فلنكن مع الوطن، وطالب من جميع المستشارين الثقافيين ضرورة إلغاء اشتراكاتهم في معهد باستور تأديبا له.

ميشال دوبري (رئيس الوزراء الفرنسي السابق) قال مخاطباً الشعب الفرنسي: 'يجب تذكيركم أيها السادة بأهمية مسؤولياتكم تجاه اللغة والثقافة، لأن ثقافة فرنسا ولغتها هي تعبير عن وجدانها. وأشار إلى ضرورة تشجيع استخدام اللغة الفرنسية، ومساندة من يفعل ذلك في الأقطار الأخرى.

٢ - الصراع في كندا:

ظلت كندا تحت السيطرة الفرنسية ثلاثة قرون، أي من القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر، والآن وبعد قرنين من الزمان مازالت الفرنسية لغة للأعمال الإدارية والثقافية في إقليم (الكبيك) ومازال الكنديون في هذا الجزء يتعصبون للثقافة وللغة الفرنسية ضد الإنجليزية وهي اللغة المستخدمة للبلد كلها، مما نتج عنه وجود انقسام لغوي وثقافي داخل كندا، وذلك يهدد الوحدة الوطنية لكندا كلها انطلاقاً من هذه المقاطعة.

وقد نشر هذا في ١٩٨٩/١/٢٧ في جريدة لوموند الفرنسية. (٦)

وفي عـام (١٩٨٩) صـادق المجلس الوطني للحكومـة الليـبـرالية للـسيـد (بوراسا) على مـشروع قانون (اللغـة) يتعلق بتخفـيض استعـمال اللغة الفرنسـية بصفتهـا لغة إعلانات في الميدان التجاري، وهذا يقطع الاتـفاق الموجود منذ إحدى عشرة سنة في ميثاق اللغة الفرنسية. ولهذا قررت الحكومة ضرورة ازدواجية اللغة.

(الميثاق يحدد أن الإعلانات لا تكون إلا باللغة الفرنسية).

لهذا قامت مظاهرات لتأكد إجراءات ميثاق اللغة الفرنسية فيما يتعلق بالإعلانات.

أقام التـجار الناطقـون بالإنجليزية دعوى أمـام المحكمة العليـا مطالبين بتلك الازدواجية حتى يـتمكنوا من الإعلانات باللغة الإنجليزية، مذكـرين بضرورة حرية التعبير، فحكم القضاء لصالحهم.

ولهذا أقـرت حكومة السـيد (بوراسا) قـانوناً يسمح بالازدواجـية داخل كل أنواع النشاطات التجارية.

ثار سكان (الكيبك) وقاموا بمظاهرات للتعبـير السياسي، فظهر على الوجود (الاتحاد الكيبكي) الفرنسي الذي كرس مجهوده للحفاظ على الفرنسية في الإقليم.

ومازال الصراع مـستمرا بين الانجليزية والفرنسـية في هذا الإقليم، إلى الحد الذي جعل الحكومـة الكندية تصادق على قـانون رقم (١٧٨) الذي يقر باستـمرار منع الملصقات المزدوجـة خارج المحلات، ويسمح به فقط داخل المحلات الـصغيرة التي لا يزيد عدد العمال فيها عن خمسين عاملا.

وانتـهي الأمر بتـهديد الوحـدة الوطنيـة عندما علت الأصـوات في الإقليم بالمطالبة باستقلال مقاطعة الكيبك (الناطقـة بالفرنسية) عن بقية المقاطعات الأخرى الناطقة بالإنجـليزية في كندا. وذلك إثر مظاهرات عـارمة عاشـتها كندا لم يشـهد تاريخهـا أعنف منها، إلى أن داسوا العلم الوطني الكـندي بأقدامهم، واستـبدلوه بعلم خاص بهم مـرددين أناشيد فـرنسية، مما اعتـبر ذلك تهديدا خطيـراً للوحدة الوطنية في كندا أدى إليه التعصب القومي داخل إقليم الكيبك.

٣ - الصراع في بلجيكا:

استـقرت بلجيكا بعض الوقت من عـهد (شارلمان)، لكن الوضع قـد انهار سريعا، وانتهي الأمر بتمزيق بلجيكا إلى مقاطعتين:

١ - مقاطعة تابعة لفرنسا تتحدث الفرنسية.
٢ - الثانية تمزقت إلى إمارات مستقلة مستخدمة اللغة الفلامنكية أو اللغة الهولندية.

عندما استقلت بلجيكا عن هولندا (١٨٣٠) لم تكن هنالك لغة وطنية مشتركة، فقد توزع الأمر بين الفرنسية و الفلامندية، واعتبرت اللغة الفرنسية لغة أرقى من الفلامندية، وترتب على ذلك ما يلي:

١ - صارت اللغة الفرنسية لغة رسمية للدولة في الإدارة والمؤسسات المختلفة.
٢ - أصبحت أوسع انتشارا من الفلامندية.
٣ - زادت مقاومة سكان المنطقة الفلامندية للغة الفرنسية، مما شكل خطورة على الوحدة الوطنية. فشكلت الدولة لجنة خاصة لدراسة مطالب هذه الحركة، وكانت هذه المطالب كما يلي:
١ - أن تصبح اللغة الفلامندية لغة التعليم في المدارس والمعاهد والجامعات الواقعة في المناطق الناطقة بالفلامندية.
٢ - أن تنشر جميع قوانين المنطقة باللغتين الفلامندية والفرنسية.
٣ - يجب على القضاة والمحامين والممثلين الدبلوماسيين أن يتعلموا اللغتين.

يجب أن يقسم الجيش إلى كتيبتين: فلامندية وكتائب أخرى ناطقة بالفرنسية، ليكون التعامل مع كل كتيبة بلغتها. وانتهي الأمر بصيرورة اللغتين الفلامندية والفرنسية لغتين رسميتين في البلاد، ولا أفضلية لواحدة على أخرى.

واليوم أصبحت بلجيكا مقسمة إلى منطقتين تفصلهما حدود لغوية، بحيث تطبع الجرائد ويُبث الإرسال الإذاعي والتلفزيوني بلغتين مختلفتين، كذلك انقسمت البلاد اقتصادياً إلى منطقتين مختلفتين، حيث تجمعت الصناعة في المنطقة الناطقة باللغة الفرنسية على أساس أنها المنطقة الأرقى تبعاً للغة.

وستظل اللغة عاملاً قوياً على تهديد الوحدة الوطنية في بلجيكا، حيث توجد في العاصمة بروكسل لغتان، الفلامندية والفرنسية، على حين ينقسم سكان البلاد إلى منطقتين مختلفتين.

وقد كانت اللغة سبباً في سقوط أغلب الحكومات التي تولت السلطة، والتي بلغت (٦٣) ثلاثا وستين حكومة منذ عام (١٩٣٣).

وفي مقال بعنوان: حرب اللغات تهدد مستقبل بلجيكا كدولة موحدة بيانات تفصيلية عن هذا السقوط في مجلة لوموند الفرنسية.

٤ - الصراع في أسبانيا:

في أسبانيا يظهر الصراع قوياً بين اللغة الكاتالونية واللغة القشتالية في إقليمين هما:

١ - كاتالونيا

٢ - مقاطعة الباسك

١ - كاتالونيا

تظهر فيها الازدواجية اللغوية بين اللغة الكاتالونية واللغة القشتالية. لهذا اتخذ القادة الكاتالونيون اللغة وسيلة لتحريض الجماهير ضد الحكومة المركزية في أسبانيا، وذلك مثال بارز للتعصب اللغوي الذي أدى إلى المطالبة بانفصال الإقليم، بل واتخذت اللغة وسيلة لتحريض الجمهور، وأيضاً وسيلة للقيام بمظاهرات ضد الوجود الأمريكي في أسبانيا، مما أدى إلى قتل كثير من الأمريكان في كاتالونيا.

٢ - مقاطعة الباسك.

لا يقل الصراع اللغوي في هذه المقاطعة عن الصراع في إقليم كاتالونيا، فقد طالب أهل الإقليم أيضا بالاستقلال، وأقاموا المظاهرات الصاخبة ضد الحكومة الأسبانية على أساس اللغة، مما أدى إلى جر المقاطعة إلى صراعات أخرى سياسية وعسكرية عنيفة، لا مع أسبانيا وحدها، بل مع فرنسا أيضاً.

٥ - الصراع اللغوي في الهند:

أشار صامويل هنتنجتون إلى ذلك الصراع المجسد بين قلة حاكمة تتكلم الإنجليزية وكثرة محكومة تتكلم الهندية، ولا يقل الصراع ضراوة في الهند عن الصراع في كندا أو أسبانيا، حيث يؤدي الصراع بين اللغة الإنجليزية واللغة الهندية إلى الصدام المستمر. فمنذ احتلال الإنجليز للهند استمرت اللغة الإنجليزية لغة رسمية للبلد، حاول مجموعة من الهنود تبني اللغة الهندية لغة وطنية رسمية، وخاصة أن غير المتحدثين بالإنجليزية ليسوا مفضلين للالتحاق بالإدارة والمؤسسات السياسية. غير أن المتحدثين باللغة الإنجليزية والذين يتبوءون مراكز كبرى يعارضون

ذلك ويعتبرون أن محاولة الذين ينادون بجعل اللغة الهندية لغة رسمية للدولة تعدّ عملاً إمبريالياً يقومون به، ويجب الحذر منهم. وزادت حدة التوتر بين الفريقين لأن الهنود الذين يتحدثون بالهندية في الشمال يهدفون إلى الهيمنة على الحكومة الوطنية، فهم يرفضون ازدراء سكان الداخل الذين يتحدثون بالإنجليزية لهم. إنه صراع لغوي يمكن أن يؤدي إلى انفجار مروع في أية لحظة.

٦ - الصراع اللغوي في الجزائر:

كان هدف فرنسا من استعمار الجزائر لا لنهب الثروات أو احتلال الأرض فقط، بل مقصدها فرنسة العقل العربي، وبالتالي محو الانتماء العربي والهوية العربية من نفوس الجزائريين، وذلك عن طريق فرض اللغة الفرنسية، ومن هنا قرروا ما يلي:

١ - حظر استعمال اللغة العربية في المجالات الرسمية حظراً مطلقاً، والتأكيد على ضرورة استخدام الفرنسية.

٢ - عدم السماح للجزائريين بتأسيس مدارس ومعاهد لتعليم العربية.

٣ - أن تؤلف الكتب المدرسية باللهجة العامية في حالة الحاجة إلى عمل كتاب بالعربية.

٤ - صدر قرار عام (١٩٣٨) بضرورة دعم خطة محاربة اللغة العربية الذي ينص على اعتبار اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر، ولا يجوز تعليمها في المدارس سواء كانت حكومية أم شعبية. وهكذا يصل الصراع إلى اعتبار اللغة العربية لغة أجنبية في بلد عربي.

ومن المقولات المعلنة التي تؤكد طبيعية هذا الصراع ما يلي:

١ - قول أحد الحكام الفرنسيين لجيشه المنطلق إلى الجزائر للاستيلاء عليها:

"علموا لغتنا وانشروها حتى تحكم الجزائر، فإذا حكمت لغتنا فقد حكمناها فعلاً" ولنتأمل كيف تكون اللغة حاكمة لدولة وشعب.

٢ - بعد مائة عام على احتلال الجزائر يقول أحد الحكام الفرنسيين عن الجزائريين:

"يجب أن نزيل القرآن العربي من وجودهم ونقتلع اللسان العربي من ألسنتهم حتى ننتصر عليهم".

الصراع اللغوي في مصر:

يبدو أن الصراع اللغوي في مصر أقل حدة من بقية الصراعات في دول كثيرة من العالم، ففي مصر بدأ الصراع في مرحلة مبكرة في نهاية القرن الثامن عشر، واستمر مع وجود الحملة الفرنسية، لكنه لم يدم طويلاً لعدم استقرار الفرنسيين في مصر لفترة طويلة، ومن أقوال قادتهم:

١ - يقول نابليون لجيشه المنطلق إلى مصر للاستيلاء عليها:

"علموا الفرنسية، ففي ذلك خدمة حقيقية للوطن"

ثم زاد الأمر صراعاً مع الإنجليز، ويتمثل ذلك في صور كثير منها:

٢ - دعوة وليام ويلكوكس (المفتش بالأشغال المصرية) وكذلك ولمور ودوفرين إلى استخدام العامية بديلاً عن الفصحى، واعتبروا ذلك أمراً ضرورياً، والهدف من ذلك خلق ازدواجية حقيقية تؤدي إلى الضعف اللغوي، وقد اقتنع بعض المصريين بذلك من أمثال سلامة موسى فنادى بمثل ما نادوا به.

٣ - وظهر الصراع في صور أخرى كثيرة مثل وجود الجامعة الأمريكية في القاهرة والمعاهد البريطانية في كل مكان، والمدارس الخاصة التي تُلغي العربية من مناهجها، بل وأحياناً تهيئ للتلاميذ سكناً داخلياً لتوفير القدرة على التأثير فيهم.

صراعات أخرى:

وهناك صراعات أخرى كثيرة في أماكن متفرقة من العالم مثل:

- الصراع في بقية دول المغرب العربي.
- الصراع في موريتانيا بين العربية والفرنسية واللغات المحلية.
- وكذلك الصراع في نيجيريا وفي قبرص والسودان وسرى لانكا والسنغال.

الصراع في موريتانيا:

هو صراع قوي يمزج اللغة بالدين، فمتحدثو العربية هم المسلمون، ومتحدثو الفرنسية هم المسيحيون. حينما زاد الصراع ضراوة أصدرت الحكومة قراراً بجعل اللغة العربية لغة رسمية إلى جانب الفرنسية، مع احترام اللغات المحلية مثل: (السونوكية - الوولف التكرورية).

وهناك صراع لغوي من نوع آخر بين (البيض) المتحدثين بالعربية، وهم مسلمون، و(السود) المتحدثين بالفرنسية، وهم مسيحيون، حيث يرفض (السود) تعلم اللغة العربية رفضاً تاماً. تعصبا للغتهم.

الصراع في نيجيريا:

ظهر الصراع بين المنظمات المسيحية والمسلمين فالمنظمات المسيحية يمثلها: الاتحاد المسيحي النيجيري، ويتحدث أهله مجموعة من اللغات أطلقوا عليها (لغات وطنية) وهي (الهوسا، الفولاني، أيبو، يوريا) أما المسلمون فيتحدثون اللغة العربية.

ومن الواضح أن تسمية (اللغات الوطنية) للمسيحيين تعني رفض اللغة العربية. وهي ليست عندهم من اللغات الوطنية، وقد رفض المسيحيون أن يتعايش المسلمون معهم داخل المجتمع النيجيري.

الصراع في قبرص:

وهو مجسد بين الأتراك المسلمين، ويتحدثون اللغة التركية، واليونانيين المسيحيين ويتحدثون اللغة اليونانية، وهو صراع لغوي ديني كما يبدو على الحدود التركية اليونانية وللزائر أن يلحظ ذلك في بناء كنيسة، وبناء مسجد قريب منها.

الصراع في السودان:

بين الشمال وهم المسلمون المتحدثون بالعربية وهي اللغة الرسمية في السودان، والجنوب المسيحي المتحدث باللغة الإنجليزية، حيث إن الإنجليزية هي اللغة الرسمية للإقليم الجنوبي وبجوارها تعيش لغات أخرى ولهجات غير عربية، وهي بعض لهجات سودانية وأثيوبية وأفريقية أخرى مثل (السواحلية والهوسا والفولاني والبرق والبرنو)، ويمثل ذلك النوع من الصراع أخطر نموذج للصراع المركب اللغوي العرقي الديني.

الصراع في سري لانكا (سيلان سابقاً):

يتجسد الصراع في سري لانكا بين التاميل والسنهاليين فالتاميل من أصول هندية ديانتهم الهندوسية يتحدثون اللغة التاميلية، فهي لغة التعليم، وهي أيضاً اللغة الرسمية. أما السنهاليون فديانتهم البوذية، وإن كانوا أيضاً من أصول هندية ويتحدثون اللغة السنهالية.

ثم يأتي المسلمون الذين يتحدثون لغة التاميل غير أنهم في صراع دائم مع التاميل. والسنهاليين لغوياً واجتماعياً فهم يريدون أن يستقلوا لغوياً وإقليمياً.

لماذا كانت اللغة العربية محوراً للصراع؟

لتوضيح ذلك ينبغي علينا أن نعرض مجموعة الحقائق التالية لينجلي الأمر:

١ - اللغة العربية تسهم بشكل كبير في تشكيل وعينا الحضاري على كافة المستويات والأصعدة، ممّا يربطنا بتراثنا وتاريخنا. وكان (دوفرين) في مصر حريصاً على أن يفرغ اللغة العربية من محتواها بتحويلها إلى العامية أو إلى حروف لاتينية، حتى يقتل هذا الوعي، ويفصلنا عن تاريخنا وتراثنا.

٢ - لسان كل أمة هو تاريخها وحضارتها وعمق الإحساس بها.

٣ - الحضارات - كما يقول صامويل هنتنجتون - (٧) هي كيانات ثقافية وليست كيانات سياسية، أو هي الكيان الثقافي الأوسع الذي يضم الجماعات الثقافية مثل: القبائل والجماعات العرقية والدينية والأمم، وفيها يعرف الناس أنفسهم بالنسب والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات . . . الخ، ومن هنا تحتل الفروق الثقافية الأساس والمركز الأول في التصنيف بين البشر أفراداً أو جماعات.

هنا نطرح سؤالاً مهما: كيف تأتي الفروق الثقافية؟

إنها تأتي من اللغة قراءة وفهماً. فاللغات - كما نعلم - هي المحرك لفعل المعرفة وبناء الثقافة، وهي التي تساعد البشر على الارتقاء بحضاراتهم، وبطبيعة الحال لا أحد يريد للعرب الرقي الحضاري.

٤ - الوعي باللغة واللغة نفسها وجهان متكاملان للوجود العربي، وللإنسان العربي، في عملية الوجود وإعادة الوجود، الخلق وإعادة الخلق.

لهذا كله فإن الصراع اللغوي يحتل المركز الأول في أتون الصراعات، حتى وإن بدا الصراع اقتصادياً أو سياسياً أو دينياً أو اجتماعياً في شكله العام، فإن محور الصراع إنما ينطلق من اللغة، فهي ناقلة للثقافة وحاملة لروح الحضارة التي تعبر عنها هذه اللغة.

ومن هنا كان التعصب ضدها. والصراع حولها. مما يخلق فينا روح الشعور القومي، ويبعث روح الانتماء والولاء في نفوسنا أفراداً وجماعات.

البقاء للأقوى في عالم الصراع.

سنعود في قرننا الحالي إلى عالم الغاب، ليكون البقاء للأقوى لغة وفكراً وثقافة. وخاصة أن طبيعة الصراع هو إلغاء ثقافة الآخر وهويته وفكره، ولأنه لا حضارة بدون ثقافة، ولا ثقافة بدون لغة، فإذا ضعفت اللغة بضعف أهلها ضعفت حضارتهم وثقافتهم.

وقد أشار صمويل هنتجتون إلى القضية كما يلي:

العلاقة متوازنة بين قوة اللغة بقوة أهلها، وكذلك ضعف اللغة بضعف أهلها. وقد استند في كلامه على أدلة كثيرة منها:

١ - انهيار الاتحاد السوفييتي لازمه انهيار في استخدام اللغة الروسية في المستعمرات أو المناطق التي كانت تابعة للنفوذ السوفييتي.

٣ - القوة الاقتصادية لليابان حفزت غير اليابانيين على تعلم اللغة اليابانية، للتعامل مع أهلها الناطقين بها.

٣ - النمو الاقتصادي للصين أحدث ازدهاراً للغة الصينية، حيث حلت الصينية محل الإنجليزية في هونج كونج، وفي جنوب شرق آسيا أصبحت الصينية هي لغة الصفقات العالمية.

٤ - تدهور حضارة الغرب بالنسبة لبقية الحضارات الأخرى أحياناً، قلل من استخدام اللغة الإنجليزية.

ثانياً: لماذا تأجل الصدام حتى هذا الوقت؟

من الملاحظ أن الصدام الحضاري قد أخذ شكلاً عنيفاً وحاداً في الفترة الأخيرة، على حين كان هادئاً ساكناً في الفترة السابقة، وهذا أمر يرجع إلى الحركة الاستشراقية البريطانية، حيث كان لها دور فعّال في تأجيل هذا الصدام. فمنذ القرن الثاني عشر أقبل الكثيرون من المستشرقين على تعلم اللغة العربية، من أمثال المستشرق أدلارد ADELARD معلم هنري الثاني، حيث أبدى إعجابه باللغة العربية في كتابه (المسائل الطبيعية) وأعلن عن حبه لها قائلاً:

سأدفع عن مذهب العرب، ولست أعبر عن رأيي الشخصي، وأن دليلي هو العقل، وقد تعلمت شيئاً من أساتذتي العرب. ثم ترجم هذا الحب عندما نقل كثيراً من الأعمال العربية إلى الإنجليزية. وكان لهذا العمل أثر كبير من ناحيتين:

١ - تشجيع غيره من العلماء البريطانيين في السعي إلى طلب المعرفة العربية، لغة وعلوماً، من أمثال دانيال وميكائيل سلوت وغيرهما.

٢ - تشجيع التفاعل مع الثقافة العربية على المستوى العام في بريطانيا وغيرها، مما أدى إلى تقارب حضاري أجل فترة الصدام كثيراً على الرغم من رفض الكنيسة البابوية لهذا الاتجاه نحو الحضارة الإسلامية واللغة العربية، والدليل على ذلك ما أصدرته من مراسم الطرد والحرمان في حق المتعاطفين مع الحضارة الإسلامية.

لماذا نجحت الإنجليزية وصارت بهذه القوة العالمية؟

لنعترف أولاً: أن قوة اللغة من قوة أهلها، كما أشار صمويل هنتنجتون، وثانياً أن الإنجليزية أصبحت سهلة على متحدثيها وكاتبيها، وذلك بسبب الجهود الضخمة التي بذلت لنشرها وتسهيل سبل تعليمها، إضافة إلى الحركة المعجمية الكبيرة التي تخدم الإنجليزية بكل الأشكال والألوان، سواء المعاجم الإنجليزية العربية أو الإنجليزية الإنجليزية أو الإنجليزية الألمانية أو الإنجليزية الفرنسية. الخ فهم يخططون بشكل جيد لهذه المعاجم في تأليفها وانتشارها.

نشير أيضاً إلى حجم المؤسسات والهيئات التي تخدم الإنجليزية في تنميتها ونشرها. والحفاظ عليها كلغة عالمية، إضافة إلى حجم النفقات الكبيرة التي تنفق من أجل تسهيل وصولها إلى العالم بشكل سهل. ويتمثل ذلك فيما يلي:

١ - الجامعات الأمريكية في كل بلدان العالم، حيث تقوم بالتدريس لطلابها باللغة الإنجليزية، على حين تدعم العاميات والدعوة إلى إحيائها في هذه البلدان، للعمل على إيجاد الانقسام اللغوي، وعدم التوحد، مما يقلل الانتماء الوطني أيضاً.

٢ - المعاهد البريطانية في كل بلدان العالم، حيث تسهل حصول الطلاب على الكتب الصادرة باللغة الإنجليزية، مما ييسر لهم سبل الاتصال بالثقافة الإنجليزية.

٣ - المدارس الأمريكية والانجليزية في كل دول العالم، حيث يتعلم الطلاب الإنجليزية نطقاً وكتابة وفكراً من الصغر، دون أي اتصال بلغتهم في بلدهم، ويعزلون الطلاب عن مجتمعاتهم وذلك بإيجاد (سكن داخلي لهم) مما يزيد الفجوة بينهم وبين مجتمعاتهم وثقافتهم.

٤ - هيئة الإذاعة البريطانية BBC ولها دور كبير من خلال برامجها المتنوعة لتعليم الإنجليزية، مثل برنامج: "الإنجليزية من خلال الإذاعة والتلفزة".

وتصل هذه البـرامج إلى جمهـور عريض وبالمجـان، على حين أن برامج تعليم العربية في الإذاعة والتلفزة العربية، هي برامج مشوهة وغير مكتملة، تقدم بدون تنظيم أو تخطيط، بل وربما هي مبنية على اجتهادات فردية من المذيعين فقط.

٥ - وكالة الإعلان الأمريكية USIA.

٦ - وكالة التنمية الدولية AID.

٧ - فرق السلام Peace Groups.

٨ - إدارة الدولة SD.

٩ - إدارة الدفاع DD.

وقد فصل القول عن هذه المؤسسات الدكتـور محمد داود في كتابه: «دموع الشوباشي بين يدى سيبويه» (٩).

أدرك كثير من الحكام والمسئولين في العالم الغربي منذ فترة مبكرة قيمة اللغة في صنع ثقافـة الأمم وتأسيس حضـارة راقية وتأكـيد الهوية، فكانت تصـرفاتهم القولية والفعلية مبنيـة على هذه الرؤية التي تعلى من شأن لغتهم، وتقلل من شأن اللغة العربية. وفيما يلي نماذج من ذلك:

١ - قـول نابليون لجـيـشه المنطـلق إلى مصـر، وكـذلك أقوال وقـرارات الحكام الفرنسيين في قضية الصراع اللغوي في الجزائر، أيضا قول رئيس وزراء فرنسا في قضية الكيبك. (مر ذكر ذلك).

٢ - البرلمان الفرنسي يشكل لجنة لغوية للاهتمام بالفـرنسية ونشرها وتفعيل دورها عالمياً ضد غيرها من اللغات.

٣ - دعوة بعض الأوربيين، وهم مسئولون كبار إلى ضرورة كتابة العربية بالحروف اللاتينية، أو التحويل إلى الكتابة باللهجة العـامية، وفي ذلك إضعاف للعربية وتقليل من شأنها، وذلك يؤكد أن اللغة مركـز الصراع وأساسه، وأن إضعاف اللسان العربي، من وجهة نظرهم، إنما يعلي من قيمة حضارتهم.

لقد أدرك هؤلاء القادة وحكوماتهم أهمية اللغة في صنع الثقافة، فخططوا لاستعمار ثقافي يعرفون الطريق إليه وكانت البداية من اللغة، حيث تحمل لغة غيرهم الثقافة المضادة، ومن هنا فلا بد من الحرب اللغوية المعلنة وغير المعلنة.

نظرة إلى المستقبل اللغوي:

بقراءة الماضي والحاضر واستشراف آفاق المستقبل أتوقع خلال هذا القرن الذي نعيشه ما يلي:

١ - مزيداً من الصراع بين العربية والإنجليزية والفرنسية، وخاصة إذا نظرنا إلى غزو الإنجليزية للبيئات العربية، ولا تخلو دولة عربية مطلقاً من هذا الغزو اللغوي الثقافي.

٢ - أتوقع صراعاً عنيفاً وحاداً بين العربية والعبرية، تلك اللغة التي أحياها أهلها من موت واعتنوا بها وعملوا على تطويرها لينافسوا بها العربية، وسينتبه العرب من غفلتهم والعبرية تغزو العربية فكراً وثقافة.

٣ - أتوقع مزيداً من عدم اعتزاز العربي بلغته، فنحن لا نعتز بها اعتزاز الألمان أو الأسبان أو الإنجليز أو الفرنسيين. وأن عقدة الخواجة ستسهم بشكل فعال في التقهقر اللغوي العربي.

ضرورة الحوار والدعوة إليه.

من خلال العرض السابق نستطيع القول بأن الدعوة إلى الحوار مطلب مهم من متطلبات الحياة في عصر العولمة، وضرورة ملحة من ضرورات الحياة الحديثة، فلو ظل هذا الرفض الثقافي لحضارة الآخر، وظلت نار الصراع مشتعلة، فإن العالم يكون قد اقترب من نهايته دمارا وخرابا، لأن رفض الآخر سيؤدى إلى القطيعة وستكون بداية النهاية للأمان العالمي.

غير أننا لابد أن نؤمن بأن الحضارة التي يحياها الإنسان ويتشابك معها ويؤمن بها تفرز لديه ثقافة خاصة به وفكرا وموقفا من الكون والوجود، والحياة والموت، والخير والشر، وتكون لديه موقفا من البشر وسلوكهم، كذلك تمنح الحضارة لصاحبها تفسيرات خاصة بالوجود، ونظرة خاصة لكل شيء حوله، وعقيدة خاصة به هو، وهذا بطبيعة الحال مختلف عما تمنحه حضارة أخرى لإنسان

آخر، وليس الاختلاف في هذه الحالة صداما أو تناقضا، فاختلاف الرؤى والأفكار ليس بالضرورة صداما أو صراعـا، وإنما هو نوع من اختلاف الفكر، وهو اختلاف طبيـعي في الحياة، فكم من البـشر يعيشـون في بيئة واحـدة وربما في بيت واحد يجمعهم تفاهم وحب، وهما مختلفان في الرأى والعقيدة والفكر.

وليس الإسلام بعيدا عن قـضية الحوار، فللإسلام تصور فـعال لحلها، جاء ذلك من خلال كثير من الآيات الواردة التي تتحدث عن الحوار والوارد بعضها في أول البحث، وقـد أشار إلى تلك الآيات كـثيـر من الباحثين، منهـم ناصر الدين الأسـد الذي يؤكـد "أن الحـوار هو منهج أصـيل في الخطاب الإسـلامي" (١٠) وكذلك عند الكاتب رشدي فكار (١١) الذي يشير إلى أن الحوار في الإسلام ينبني على مجمـوعة من المعايير والأسس والمبادئ سـواء أكان بين المسلم والمسلم أو بين المسلم وغير المسلم، ومن أسس الحوار تحـديد هوية المتحاور: من هو؟ ماذا يكون؟ من يمثل؟ وكذلك الرأى عند غيرهما من الباحثين الذين تناولوا هذه القضية.

ونستطيع أن نضيف أسئلة مهمة مثل: ماذا يقصد المتحاور؟: جدالا أم حوارا؟ أيضا هل هو مـؤهل علميـا وثقافيـا لهذا الحوار؟ هل هو من الـنوع الذي يفضل الدخول إلى القضـايا بأفكار مسبقة أم لا؟ هل هو مـستعد لقبـول الآخر في حالة استـمرار الاختلاف، مع عـدم الوصول إلى نتيـجة حاسـمة لأى من الطرفين؟ هل يعميه التعصب عن قبول الآخر؟ هل يقترب من الآخر مثلما يقترب الآخر منه؟

لقـد اعـتـرف المسـرحي البـريطاني (١٢): رويرت لـيش الذي يعـيش في الإمارات بأن مـفهوم الآخر عنده يعنى النـاس من الثقافات المخـتلفة، ويؤمن بأن الصلة ضعيـفة بين الأنا والآخر، يقول رويرت ليش: "أعتـقد أننا لم نول العرب اهتماما كافيـا وأعتقد أن الثقافة الغربية مازالت ثقـافة منطوية على نفسها ولا تنظر إلا إلى داخلها، وهي تحتاج إلى الانفتاح على الخـارج وتوسيع نظرتها حتى تشمل مايـحدث خـارجها أكـثر ممـا نفعل الآن "لكن البـاحث يعود فـيحـمل الطرفين مسؤولية عدم التواصل وانقطاع الحوار قـائلا: "لقد جرى نقاش حول هذه القضية، وأعتـقد أن جـزءا من المشكلة يرجع إلى خطئـنا، وجزءا منهـا يرجع إلى خطئكم أيضا، وكـما قال أحـد الزملاء من لندن: يجب أن نطرق بابـكم، وأنتم أيضا أن تطرقوا بابنا أكثر مما نفعل الآن".

هناك طريقان للتفاعل الحضارى العالمي:

الأول: طريق مباشر:

وهو التعامل مع الثقافات والحضارات المختلفة عن طريق التعلم اللغوي للغة التي يتعامل بها الآخرون، ويصنع ذلك نوعاً من التفاعل وعمقاً في الحوار، ويسهل معرفة الخلفيات الفكرية والظلال الثقافية لحضارة ما، مما يساعد على تنمية درجة الوعي والتفاهم الحقيقي. ويستدعى ذلك أن نقرأ الآخر من خلال مصادره أو من خلال إنتاجه الثقافي بصورة مباشرة، وفق معطيات وآليات الفهم الصحيح لحضارته، أى قراءتها في ظل قيمه الثقافية والاجتماعية التي شكلت حضارته. ويستدعى ذلك أنساقا متعددة للحوار منها:

١ - صدق الطرفين في تحديد أهداف الحوار الساعى إلى تصحيح صورة الآخر، إذا كانت مغلوطة، أو يظن ذلك.

٢ - حرص الطرفين على التبادل الثقافى، وتشجيع العمل الثقافي والاجتماعى المشترك تأليفا أو عرضا، مع الحرص الشديد على إطلاع الآخر على المستجدات الثقافية، وتبادل المنتج الثقافي بشكل دائم ومستمر.

٣ - تبادل الزيارات وكثرتها، والحرص على ذلك، لمعرفة كيف يفكر الآخر محاولة لفهمه.

وهذا الطريق سهل لو صدقت النوايا، وأخلصت في تحقيق هدفها.

الثاني: طريق غير مباشر:

وهو التعامل مع الثقافات والحضارات عن طريق مترجمين مدربين يجيدون التعامل مع اللغات التي يتحاور أصحابها، ويبدو أن هذا الطريق صعب -كما يقول صامويل هنتنجتون - ومكلف، ويحتاج أيضا إلى تعاون مشترك بين الأطراف المتحاورة.

وهذان الطريقان يدعوان إلى ضرورة وجود صلات وثيقة بين الشرق والغرب بهدف التفاعل والتواصل والتعرف على أفكار الآخرين، وأيضا تكوين موقف مضاد لأي اتجاه يغرس روح التفرقة، ويوسع روح العداء بين الحضارات والأديان، ومن هنا ينبغي أن يكون مشروع حوار الحضارات قائما على ما يلي:

١ - التأسيس اللغوي بتعلم لغات الآخرين.

٢ - التأسيس المعرفي بتبادل الخبرات المختلفة في كل النواحي الحضارية، وسوف يترتب على ذلك تأسيس اجتماعي واقتصادي وسياسي، فإذا وجدت لغة مشتركة للحوار، فسوف تقل فجوات الخلاف بين الأنا والآخر، وينبغي التأكيد على أن تكون الجهود المبذولة من الطرفين المتحاورين على أعلى مستوى، بحيث تتشارك فيه المؤسسات الحكومية وغير الحكومية من مؤسسات المجتمع المدنى، يواكب ذلك عمل إعلامى عام بكل مؤسساته، يكون حريصا على إنجاح الحوار. على أن تكون الأطراف المتحاورة مدركة تماما لأدب الحوار ومقوماته، حريصة على تخطى كل عوائق الحوار التي يمكن أن تقتل الحوار في مهده، ومن تلك العوائق:

عدم التواصل اللغوى، وسيؤدى ذلك إلى عوائق كثيرة، قد تحرم المتحاورين من تقارب ما، ومن تلك العوائق أيضا اختلاف الرؤى والمفاهيم والاعتقاد الدائم بأن الآخر خطأ، وهو على صواب، أيضا من تلك المعوقات التعصب البغيض ضد تراث الآخر وحضارته، ولابد من إفساح العقل بين المتحاورين. منها أيضا التخلى عن العداء القديم إذا وجد، وإفساح المجال للود والتفاهم، ومنها نقص المعلومات عن القضية المطروحة للحوار، مما يؤدى إلى سوء الفهم، ومنها أيضا ضرورة احترام الآخر، وعدم تسفيه رأيه بأى صورة من الصور، أو إشعاره بنظرة دونية أو تحد، أو تفاوت أو عدم تكافؤ، أو غير ذلك مما ينسف مائدة الحوار.

وهنا ينبغي أن نؤمن إيمانا راسخا بالعبارة التالية:

"كل حضارة يجب أن تسرع إلى الحضارات الأخرى، وأن تتفاعل معها، وتكتب تاريخها من خلال لغة حوار مشترك، وثقافة بينية مشتركة، امتدت جذورها في التاريخ الإنساني.

فلو أغلقت كل أمة الباب على نفسها، واعتبرت أن لغتها هي المركز والمحور، وأن ما عداها هامشي لا قيمة له، وأنه هو الموت والدمار، فإن ذلك لن يكون في صالح البشرية.

علينا إذن أن نؤمن بأن الحوار الحضاري لابد أن يبدأ من اللغة، حيث إنها تقرب الأفكار، وتذيب الفوارق الثقافية، وتعكس روح الود والتفاهم، وتعطي صورة حقيقية عن حياة الآخر، وهنا توجد فرصة حقيقية للحوار.

هوامش البحث

١ - (انظركتاب: حوار الحضارات في القرن الحادى والعشرين لعبد الله على العليان ص١٣).

٢ - انظر كتاب: حوار الحضارات ومؤهلات الإسلام لعمار جيدل ص٤٨.

٣ - انظر مقال محمد المستيرى مجلة رؤى باريس فرنسا العدد ١٣ السنة الثالثة خريف ٢٠٠١ ص١٢ نقلا عن حوار الحضارات لعمار جيدل ص٤٨.

٤ - التعصب والصراع العرقى والدينى ص١٧٦ وما بعدها.

٥ - المصدر السابق ص ١٦٨ وما بعدها.

٦ - المصدر السابق ص١٧٢.

٧ - صدام الحضارات ص ٧١, ٧٣.

٨ - صدام الحضارات ص١٤.

٩ - دموع الشوباشى بين يدى سيبويه ص ٣٠ وما بعدها.

١٠ - حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربى ص٢٢.

١١ - الإسلام والحوار الحضارى محاضرة للدكتور رشدى فكار نشرتها جريدة الوفد المصرية في ٤ رمضان عام ١٤٠٩هـ العدد ٦٥٤ نقلا عن: الحوار مع الآخر د. عبد المرضى زكريا مجلة الرافد عدد أغسطس ٢٠٠٧ ص٢٠.

١٢ - مجلة الرافد يونيو ٢٠٠٧ الآخر في صورة كل منا - عبد الفتاح صبرى وزكريا أحمد ص٢٣.

المصادر والمراجع

١ - الآخر في صورة كل منا - عبد الفتاح صبري وزكريا أحمد - مجلة الرافد الإماراتية يونيو ٢٠٠٧م.

٢ - التعصب والصراع العرقي والديني واللغوي - لماذا وكيف دكتور أحمد بن نعمان - شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر الجزائر منشورات دار حلب ط٢ - ١٩٩٧م.

٣ - حوار الحضارات في القرن الحادي والعشرين - رؤية إسلامية للحوار - عبد الله على العليان - مسقط - عمان ط١ عام ٢٠٠٤م - دار الفارس للنشر والتوزيع عمان.

٤ - حوار الحضارات ومؤهلات الإسلام - في التأسيس للتواصل الإنسانى دكتور عمار جيدل. دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن - عمان ٢٠٠٣م.

٥ - حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربي، د ناصر الأسد وآخرون مؤسسة عبد الحميد شومان دار الفارس والنشر والتوزيع عمان الأردن ط١ عام ٢٠٠٤م.

٦ - الحوار مع الآخر د. عبد المرضى زكريا خالد - مجلة الرافد الإماراتية أغسطس ٢٠٠٧.

٧ - دموع الشوباشى بين يدي سيبويه - دكتور محمد داود القاهرة ٢٠٠٥م.

٨ - صدام الحضارات - إعادة صنع النظام العالمي تأليف صامويل هنتجتون - ترجمة طلعت الشايب القاهرة - سطور ١٩٩٨م.

الفصل الثالث
التعادل اللغوي
بين واقع اللغة وتطورها

((إنني إذا تأملت حال هذه اللغة الشريفة الكريمة اللطيفة، وجدت فيها من الحكمة والدقة والإرهاف والرقة ما يملك على جانب الفكر حتى يكاد يطمح به أمام غلوة السحر)) (يريد أنه يدنو من غاية السحر).

مدخل:

أثناء البحث في رسالتي للحصول على درجة الدكتوراه والتي نوقشت عام ١٩٨٧م بكلية دار العلوم لفت نظري موضوع التعادل اللغوي على مستوى الخفة والثقل، وجاء حديثي مقتضبًا عنها[١] مع أنني قد لاحظت تشعبها وتفرّعها مما لا يدخل ضمن إطار ظاهرة التخفيف موضوع الدراسة؛ لهذا ختمت حديثي المقتضب عن هذه الظاهرة بقولي ((لعل أحد الباحثين يقوم بدراسة هذه الظاهرة؛ لكي يكشف عن عبقرية هذه اللغة ونظامها الدقيق))[٢]، ومع أنني شغلت بعدها بقضايا أخرى، لكن ظاهرة التعادل لم تكن بعيدة عني، فقد كانت تواجهني من حين إلى آخر في قراءتي النحوية لألتقط بعض صورها، أو يستوقفني موضع من دقائقها. لأعود بعد عشر سنوات فلا أجد أحداً من الباحثين قد التفت إليها؛ لهذا فكرت في تناولها معتمداً على ما قرأته خلال عشر سنوات مضت في كتب اللغة نحواً وصرفًا.

مفهوم التعادل:

الجذر اللغوي لكلمة (التعادل) هو ((عدل))، والعدل هو التساوي والتوازن بين الشيئين، ففي لسان العرب[٣]، فلان يعدل فلانًا، أي يساوي، كذلك: عادل بين الشيئين: وازن بينهما، وفي تاج العروس[٤]: العدالة لفظ يقتضي المساواة،

---

(١) ظاهرة التخفيف (رسالة دكتوراه) من ص ٣٣٥ – ٣٤٢.

(٢) ظاهرة التخفيف (طبعة الدار المصرية اللبنانية) ص٣٧٢.

(٣) لسان العرب لابن منظور طـ دار المعارف مادة (عدل)، (وزن).

(٤) تاج العروس مادة (عدل).

وعادله: وازنه، وفي المعجم الوسيط[1]: عدل الشيء بالشيء: سوّاه به، وعَدَلَ الأمتعةَ: جعلها أعدالاً متساوية لتحمل، وعادل بين الشيئين: وازن، عادل الشيء بالشيء: سواه به وجعله مثله قائمًا مقامه.

وبهذا المعنى يكون التعادل هو التساوي والتوازن بين شيئين، بحيث لا يختلف قدر أحدهما عن الآخر زيادةً أو نقصانًا، وربما كان التعادل بين أكثر من شيئين.

وهو بهذا المعنى يختلف عن معنى الاعتدال الذي هو التوسط بين حالين في كمٍّ أو كيفٍ أو تناسب، يقال: ماء معتدل بين الحار والبارد، وجو معتدل بين الحرارة والبرودة. وجسم معتدل بين الطول والقصر أو بين البدانة والنحافة[2]؛ وذلك لأن الاعتدال يكون في الشيء الواحد تناسقًا في نفسه وتكاملاً، فالمعتدلة من النوق: الحسنة المثقفة الأعضاء بعضها ببعض[3]. فالاعتدال - إذن - هو التوسط والاكتمال والتناسق خروجًا إلى زيادة أو نقص، أما التعادل فهو التوازن والتساوي بين شيئين وربما أكثر. ومن هنا جاء التعادل اللغوي الذي تجسد في اللغة الغربية، وهو التساوي اللفظي أو الدلالي أو هما معًا بين كلمتين أو جملتين أو تركيبين عند رصد الحركات أو المعاني أو طريقة الإعراب لما استقر في واقع اللغة، أو لما تطور منها.

التعادل - على هذا الأساس - لا يكون من العدل الذي قال عنه أصحاب المعاجم[4]: ((هو ما قام في النفوس أنه مستقيم)) أو بمعنى الاستقامة والاتزان الوارد في قول ابن منظور((اعتدل الشعر: اتزن واستقام))[5].

أقول: إن معنى التعادل لا يعني الاستقامة فقط؛ لأن استقامة اللغة في قواعدها أمر لا مرد له، فالاستقامة مرحلة أولى ضرورية وسابقة على مرحلة التعادل؛ لأن التعادل مرحلة أعلى وأرقى من مرحلة الاستقامة؛ إذ هي درس نحوي لغوى لعبقرية اللغة، وفلسفة استخدامها وتفسير معطياتها، جملاً وتراكيب وقواعد

---

(١) المعجم الوسيط (عدل).

(٢) لسان العرب (عدل)، المعجم الوسيط (عدل).

(٣) لسان العرب (عدل).

(٤) تاج العروس (عدل)، لسان العرب).

(٥) لسان العرب (عدل).

وطريقة إعـراب وفلسفة تغـير وطريقة تطور، فكل ذلك تم بحـسابات دقيـقة، ولا يكون ذلك إلا بعد الحكم الذي لا يقبل الشك باستقامة اللغة استخدامًا وقواعد.

وفيـما يلي سنحاول الكشف عن جـزء يسير من عـبقرية هذه اللغـة، كيف تجسد هذا التعادل اللغوي بين كلماتها وجملها، وصور تطورها وتغيرها.

إعراب الفعل المضارع والتعادل اللغوي:

للمضارع حالتان:

الأولى: عدم إسناده إلى ألف الاثنين، واو الجماعة، ياء المخاطبة.

الثانية: اقترانه بضمير مما سبق، كونه من الأفعال الخمسة.

ففي الحالة الأولى: من المعروف أنه يُرفَع بالضمة، ويُنصَب بالفتحة، ويُجزَم بالسكون أو بحـذف حرف الـعلة، حسب صـحة آخـر الفـعل أو اعتـلاله، ومن المعروف أيضًـا أنه في حالتي النصب والجـزم لابد من وجود أداة، هذه الأداة هي التي تدخل على الفعل فتصنع شيئًا من الثقل الذي يحتاج معه إلى حذف الضمة، وتتمثل مظاهر الثقل كما يلي:

١ - وجود تلك الأداة مع الفعل يجـعلهما كالشيء الواحد، إذ لا استـقلال لها، علاوة على أنها إضافة لفظية، تصنع شيئًا من الثقل اللفظي.

٢ - تحوّل الفعل من الإيجـاب إلى النفي مع بعض أدوات النصب أو أدوات الجزم لفعل واحـد، أو تحول معنى الفعل إلى مـعانٍ أخرى مـثل: التعليل مع اللام وكي والمستـقبليـة مع أن، أو الجواب مع إذن. . .إلخ، أو يتـحول إلى مـعان مركبة يتـعلق بعضها ببعض، كتعليق الشـرط بجوابه أو العكس؛ حيث يتعلق وقـوع حدث على آخـر، وفي هذا ثقل دلاليّ يشـغل الذهن بالنفي، هل هو مؤبد أو مؤقت؟ ومـا أسبابه؟. . . إلخ، والنفي فرع الإيجاب، فـيه من الثقل ما فيه، أو يشغل الذهن بهذا التعليق مما يؤدى إلى الثقل الدلالي الذي يحتاج إلى التخـفف من شيء، فيكون هذا الشيء هو الضـمة؛ ولهـذا إذا لم توجد الأداة فإن الضمة تظل، ويظهر التعادل فيما يلي:

- الضمة الثقيلة في المضارع عندما تنعدم الأداة.

- إذا ما وجدت الأداة فالفعل في هذه الحالة يتخلص من الضمة عن طريق من الطريقين التاليين:

(أ) طريق أداة الجزم التي ينتج عنها ما يأتي:

١ - إحلال السكون محل الضم مع الفعل الصحيح الآخر، لم يَذْهَبْ.

٢ - حذف الحرف مع حركته في حالة اعتلال آخر الفعل، وضعف حرف العلة فيقال: لم يَتَقِ.

(ب) أو يتخلص الفعل عن طريق أداة النصب من الضم نزوعًا إلى حركة الفتح، والفتحة هي علم الخفة أو هي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب، فتخلص الفعل من حركة ثقيلة إلى حركة خفيفة، أو يبقى الأمر كما هو إن كان خفيفًا كما في المضارع المعتل الآخر بالألف.

وبهذا يظهر لنا ذلك التعادل الذي يبقى الحركة الثقيلة عند عدم وجود أداة، فإذا وجدت الأداة تخلص الفعل من تلك الحركة الثقيلة إلى السكون الذي هو قرين الفتحة في الخفة، أو لجأ إلى حذف الحرف، وهو مرحلة أعلى في التخلص من الحركة الثقيلة. صنعت اللغة ذلك التعادل بشكل منطقي للفعل المضارع في أحواله الإعرابية.

وفي الحالة الثانية للمضارع، وهى كونه من الأفعال الخمسة يظهر التعادل في الفعل كما يأتي:

- تبقى النون في آخر الفعل عند عدم وجود أداة فنقول : تذهبان - يذهبان - تذهبون - يذهبون - تذهبين.

- تحذف النون عند دخول أداة نصب أو جزم على المضارع فنقول: لم(لن) تذهبا - لم (لن)تذهبي . . . إلخ.

فظهر التعادل بين دخول الأداة وحذف النون من ناحية، وانعدام الأداة وثبوت النون من ناحية ثانية، وهذا أيضًا ما يحدث للفعل مع أدوات الشرط الجازمة التي تعلق الجواب لوقوع الشرط، فهذا التعلق بين الشرط وجوابه، وتَغَيُّر أزمنة الأفعال، وخاصة المضارع (موضع الحديث) يقتضى أيضًا التخلص من

الضم؛ ليحل السكون، أو التخلص من الحرف الأخير برمته كما في قوله تعالى: ﴿ وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا ﴾[1].

ومن هذا القبيل جزم المضارع في جواب الطلب (الأمر والنهى) فإنَّ جزمه محمول على وجود أداة شرط مقدرة كما في: اتقِ الله تسلمْ.

ولعل ذلك ما جعل النحاة يشترطون أن يكون الجواب في النهى أمراً محبوبًا؛ لأنه من الضروري استقامة المعنى مع تقدير وجود أداة شرط، هذه الأداة المقدرة هي عامل الجزم، وهى السبب في حذف الضمة أو الحرف.

ومن هنا كان هذا الموضع من مواضع جواز جزم المضارع لا وجوبه؛ لأننا إذا قدرنا وجود أداة تَمَّ الجزم وإلا فلا. فدل على أن الأداة هي التي تشقل الجملة لفظًا ومعنىً فصَحَّ الجزم معها.

ويظهر لنا أيضًا أن هناك تعادلاً أكثر اتساعًا بين نوعى الفعل المضارع عندما نجد تساوقًا في الحالتين كما يلي:

- عدم وجود أداة يقتضي وجود الضمة أو النون.
- وجود أداة يقتضي حذف الضمة أو النون.

فدَلَّ ذلك التفسير على عدم وجود شيئين معًا يثقلان الكلمة (الأداة والضمة) أو (الأداة والنون).

ويظهر لنا أيضًا هذا التعادل الدلالي كما يأتي:

(أ) الفعل المضارع في حالة الإيجاب يقتضى رفعه (بالضمة، وهى ثقيلة)، وأيضًا يقتضي عدم وجود أداة لوجود الضم.

(ب) الفعل في حالة السلب أو النفي يقتضي حذف الضم الثقيل (بالنصب أو الجزم) وأيضًا يقتضي وجود أداة.

التعادل بين المثنى والجمع والأفعال الخمسة[2]:

---

(١) سورة الطلاق: ٢.

(٢) سوف يقتصر حديثنا على الأفعال المتصلة بألف الاثنين أو واو الجماعة؛ وذلك لتجسيد معنى المشابهة الدلالية.

تتعادل الأسماء والأفعال في القسمة الإعرابية، فبينما يشتركان في حدوث الرفع والنصب في كُلٍّ منهما، إذ يختص المضارع بالجزم، وتختص الأسماء بالجر، وفي هذا تعادل حيث يكون لكل منهما ثلاث حالات إعرابية مع الاشتراك.

الفعل المضارع: الرفع والنصب والجزم.

الاسم: الرفع والنصب والجر.

والملاحظ أن النصب والجزم يتماثلان في كيفية حدوثهما مع الأفعال الخمسة، وكذلك يتماثل النصب والجر في الأسماء المثناة والمجموعة، ولعل في كلام ابن السراج ما يعطي إشارة لنا لإضاءة هذه العلاقات الإعرابية. يقول[1]: ((فعندما نقول: لن يقوما، ولن يقعدا ولم يقوما ولم يقعدا، فاستوى النصب والجزم فيه، كما استوى النصب والخفض في تثنية الاسم[2]، وتبع النصب الجزم؛ لأن الجزم يخص الأفعال ولا يكون إلا فيها؛ كما تبع النصب والخفض في تثنية الأسماء وجمعها السالم، إذ كان الخفض يخص الأسماء)).

فالملاحظ أن الرفع انفصل عن النصب والجر في الأسماء المثناة (حيث كان بالألف) وكذلك في الأسماء المجموعة (حيث كان بالواو)، كما انفصل الرفع عن النصب والجزم في هذه الأفعال، ومن المعروف أن الخفض في الأسماء يعادل الجزم في الأفعال من حيث الخصوصية، فتشابه الخفض مع الجزم في تبعية النصب لهما في الشكل الإعرابي، فحدث تعادل كامل وتوازن بين الأسماء المثناة أو المجموعة من ناحية، والمضارع عند اتصاله بألف الاثنين أو واو الجماعة من ناحية ثانية.

ولعل الإشارة الدلالية في كُلٍّ من المثنى والفعل المرتبط بألف المثنى تكون واضحة في توجهها الدلالي، كذلك جمع المذكر والفعل المرتبط بواو الجماعة أيضًا. وفي هذا تعادل دلالي.

---

(١) الأصول، لابن السراج ١/ ٤٨.

(٢) استواء النصب والجزم في الأفعال حيث حذفت النون في كل منهما، واستواء النصب والخفض في تثنية الاسم حيث كان بالياء والنون في كل منهما، وكذلك في الجمع السالم حيث يكون بالياء والنون في كل من النصب والخفض.

من كل ما سبق يظهر لنا التعادل التالي:

(أ) المثنى - في حالة الجر المختص بالأسماء - الجر بالياء - نلاحظ تبعية النصب[1] للجر (الخاص بالأسماء) يدل على معنى التثنية.

- جمع المذكر - في حالة الجر المختص بالأسماء - الجر بالياء - النصب يتبع الجر - يدل على معنى الجمع.

(ب) الفعل المضارع - اتصل به ألف الاثنين أو واو الجماعة - في حالة الجزم (سقوط النون) - النصب يتبع الجزم؛ لأنه غير مختص، والجزم مختص، يدل الفعل على الفاعل المثنى أو الجمع؛ لهذا كان التعادل بين الاسم المثنى أو المجموع (بالياء والنون في حالتي النصب والجر) والمضارع المتصل به ويه ألف الاثنين أو واو الجماعة في حالتي النصب والجزم (إسقاط النون) مع اشتراكهما في التوجه الدلالي تثنية أو جمعًا.

التعادل وحركات الإعراب والبناء:

تتعادل حركة الإعراب والبناء في عدد كل منهما، حيث كانت حركات الإعراب رفعًا ونصبًا وجرًا وجزمًا، أما حركات البناء، فهي الضم والفتح والكسر، بالإضافة إلى السكون، هناك تفاوت بين حركات الإعراب والبناء من حيث القوة والضعف؛ حيث حكم النحاة[2] على حركات الإعراب بأنها أقوى من حركات البناء، فالحركات الإعرابية طارئة، والبنائية ثابتة، والإعرابية مبينة للمعاني بعكس البنائية، إلا أن هناك تفاوتًا من ناحية أخرى قال به بعض النحاة ربما أدى إلى وجود تعادل وهو: أن حركة البناء حركة مطلقة؛ فهي لازمة، وحركة الإعراب حركة مخصوصة، فهي منتقلة، واللازم أصل للمتزلزل (حركة الإعراب) إذ كان أقوى منه[3]. وربما في ذلك تعادل لكفتي القوة بين حركات الإعراب والبناء.

---

(١) ربما سأل سائل: لماذا يكون النصب تابعا للجر، مع أن النصب أخف؟ أقول: هذا إذا كان النصب بالفتحة والجر بالكسرة، لكننا الآن أمام علامة فرعية، وهي متشابهة، فلا مشكلة إذن، لكن تنبغي ملاحظة تبعية غير المختص، أي تبعية النصب (غير المختص) بالجر (المختص).

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٩١ نقلا عن الشريف الجرجاني في حاشية الكشاف.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٢.

أقر النحاة بأن أثقل الحركات الضمة، ثم الكسرة، ثم الفتحة الخفيفة المستحبة عند العرب، وجاء السكون وهو سلب الحركة. هذا الترتيب المتفق عليه عند النحاة، حاول البعض منهم أن يصنع تعادلاً بين هذه الحركات والسكون قال عنه السيوطي:[1] ((قال ابن الدهان في (الغرة) الضمة والكسرة مستثقلتان مباينتان للسكون، والفتحة قريبة من السكون بدلالة أن العرب تفر إلى الفتحة كما تفر إلى السكون من الضمة والكسرة؛ وذلك أنهم يقولون في غرفة غُرُفات، وفي كسرة كسرات بالإتباع، ثم إنهم يستثقلون ذلك فيقولون كسْرات وغُرْفات، وبعضهم يقول: غَرَفات وكَسَرات بالفتح، فيعرف أن بين الفتحة والسكون مناسبة، ولا يقولون ذلك في ضرْبة، وإنما يقولون ضَرَبات بالفتح لا غير)). أي أن الفتحة لا يهرب منها إلى السكون لخفتها.

وبهذا يظهر التعادل في الجانبين التاليين:

الجانب الأول: الثقل ويتمثل في الضمة ثم الكسرة؛ ولهذا يهرب منهما إلى الفتحة أو السكون.

الجانب الثاني: الخفة ويتمثل في الفتحة والسكون؛ ولهذا لا يتخلص منهما، ولا يهرب من واحدة منهما إلى الأخرى.

وترتب على التسلسل الكامن في تلك المقولة بثقل بعض الحركات وخفة بعضها الآخر مجموعة من المسائل التي تجسد ظاهرة التعادل تظهر فيما يأتي:

أولاً: اختصت بعض الوظائف النحوية بالرفع مثل: المبتدأ والخبر والفاعل ... إلخ، على حين اختصت بعض الوظائف الأخرى بالنصب مثل: المفاعيل والحال... إلخ، فهل في ذلك تعادل؟ وما طبيعة هذا التعادل وكيفيته؟ قبل أن نذهب إلى مقولة السيوطي في ذلك أود الإشارة إلى ثقل الضمة وخفة الفتحة كما أكد النحويون ذلك.

يقول السيوطي في هذا الموضع[2]: ((وذلك أن المرفوعات قليلة، بالنسبة إلى المنصوبات، إذ هي الفاعل والمبتدأ والخبر وما ألحق بها من نائب الفاعل واسم

(١) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٥.

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٣، ١٩٤.

كان وخبر إن، بخلاف المنصوبات فإنها أكثر من عشرة، فجعل الأثقل للأقل؛ لقلة دورانه، والأخف للأكثر؛ ليسهل ويعتدل الكلام بتخفيف ما يكثر، وتثقيل ما يقل)).

وأيضًا فالمرفوع لا يتعدد منه سوى الخبر على خلاف، والفرع الواحد من المنصوبات يتعدد كالمفعول به والظرف والحال والمستثنى، قال الزجاجي: الفعل ليس له إلا مرفوع واحد وينصب عشرة أشياء.

إذا تأملنا المقولة السابقة يظهر لنا كثرة المنصوبات عن المرفوعات بشكل ملحوظ حين تتعدد إلى:

١ - المفاعيل (المفعول به - المفعول معه - المفعول فيه - المفعول لأجله - المفعول المطلق).

٢ - الحال - الاستثناء - التمييز - المنصوب على التحذير والإغراء - المنصوب على الاختصاص .

٣ - الفروع المنصوبة المشتركة مع المرفوعات (اسم إن - خبر كان - خبر كاد - الخبر في الحروف العاملة عمل ليس).

أما المرفوعات فهي قليلة إذا قورنت بالمنصوبات علاوة على أن بعضها يمكن أن يتحول إلى منصوبات مثل المبتدأ والخبر اللذين يتحولان إلى منصوبات مع النواسخ مثل اسم إن أو خبر كان.

يضاف إلى ذلك أن المرفوعات لا تتعدد (باستثناء الخبر)، فلا يمكن أن يتعدد الفاعل مثلاً أو المبتدأ أما المنصوبات فكثيراً ما تتعدد مثل: الحال أو الظرف، أو تتعدد المفاعيل مع الفعل الذي له مفعولان أو ثلاثة . . . إلخ.

كذلك يضاف أن كثرة المنصوبات يمكن أن يستتبعها كثرة التوابع المنصوبة أيضًا؛ لأن الكثرة في هذه الحالة تولد الكثرة، وبهذا يظهر لنا كثرة المنصوبات وقلة المرفوعات فيكون لدينا التعادل التالي:

١ - قلة المرفوعات + الضم الثقيل (الأثقل للأقل).

٢ - كثرة المنصوبات + الفتح الخفيف (الأخف للأكثر).

تعادل من جهة ثانية بين المنصوبات والمرفوعات:

المتأمل للجملة العربية يجد أن المرفوعات عادة تكون قبل المنصوبات؛ أي سابقة عليها في الجملة، فالمفاعيل تكون مسبوقة بالأفعال أو أشباه الأفعال أو ما

يعمل فيها النصب، وكـذا الحال والمستثنى والتمييز. . . إلخ، أمـا المرفوعات فتأتى إما في بداية الكلام مبـاشرة مثل المبتدأ، وإمـا قريبة من البداية، مثل الخـبر التالي للمبتدأ أو الفاعل التالي للفعل.

هناك ملاحظة أخـرى تؤكد أن المتكلم يبدأ كلامـه نشيطًا متحمسًا للكلام، ومع استمراره في الحـوار يفتر نشاطه ويقل حماسه، ومن هنـا فإن البداية النشيطة تتوافق وثقل الضم، وفي الاستـمرار قلة لهذا النشاط فيتوافـق مع الفتح الخفيف. لهذا قال ابن جني[1] ((إنما يقدمون الأثقل ويؤخـرون الأخف من قبل أن المتكلم في أول نطقه أقـوى نفسًـا وأظهر نشاطًا، فـقدم أثقل الحرفـين، وهو على أجمل الحالين، كما رفعـوا المبتدأ لتقدمه، فأعربوه بأثقل الحركـات، وهى الضمة، وكما رفعوا الفاعل لتقدمه، ونصبوا المفعول لتأخره، فإن هذا أحد ما يحتج به في المبتدأ أو الفاعل)).

إذًا ظهر التعادل في الشكل التالي:

- قوة البداية ونشاطها تتوافق مع ثقل الضم.
- قلة النشاط والقوة في حـالة التأخر تتوافق مع خفة الفـتحة، يضاف إلى ذلك المشكلة التي قال بهـا الخليل عن هذه العناصر التي تأخذ حـركة الضم والتي أشار إليـها الـسيوطي عندمـا قال[2]: ((قال الـسخاوي في شـرح المفصـل: قال الخليل: أول الحركات الضمة؛ لأنهـا من الشفة، وأول ما يقع في الكلام الفاعل، فكان حق الكلام إذا حمل على المشاكلة أن يقسم أول الحركات لأول الأشياء)).

ومن هنا يظهر ذلك التعادل في الصورة التالية:

- أول الكلمات لأول الحركات، وأولها الضمة.

وبالتالي عندما تتأخر الكلمات تأخذ حركة الفتح، مخالفة وتعادلاً، فحدث ذلك التعادل بين المتقدم الذي يأخذ حركة الضم والمتأخر الذي يأخذ حركة الفتح.

إذا أدخلنا المجرورات ضمن هذه المنظومة من التعادل سيظهر لنا اكتمال هذه الفكرة على النحو الذي ألمح إليه الزجاجي ونقله عنه السيوطي حينما قال[3] ((ولما

---

(١) الخصائص ١/ ٥٥.

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٤، ١٩٥.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٤.

كانت المجرورات أكثر من المرفوعات وأقل من المنصوبات أعطيت الحركة الوسطى في الثقل والخفة)). ويقصد الزجاجي حركة الكسر التي توسطت بين الضمة والفتحة، فقد خصصت لهذا النوع من الكلمات المتوسطة بين المرفوعات والمنصوبات؛ لذا كان هذا التوازن بين القلة والكثرة والتوسط، والثقل والخفة والتوسط أيضًا، ليبرز لنا هذه الدقة اللغوية وهذا التناسق الداخلي للغة.

ثانيًا: تتماثل المبنيات مع المعربات في اختصاص بعضها بالبناء على الضم أو الفتح أو الكسر كما يلي:

- ((المبنى على الفتح أكثر من المبنى على الكسر، ومنه ما كان بجوار الياء نحو: أين وكيف، فزاد بعدًا للكسرة طلبًا للخفة، إذ هو مع الياء أثقل منه وحده، والمبنى على الضم أقل من المبنى على الكسر، إذ لم يبن عليه إلا حيث والظروف الستة وغير وأي في بعض أحوالها والمنادى وبعض الضمائر))[1]. فالملاحظ إذًا كثرة المبنيات على الفتح لخفته، وقلة المبنيات على الضم لثقله، وتوسط المبنى على الكسر بين القلة والكثرة، فناسبته حركة الكسر لتوسطها بين الثقل والخفة، فدلَّ ذلك على تعادل بين هذه الأنواع الثلاثة التي تعادلت بدورها مع الأحوال الإعرابية في نسق دقيق يمكن أن يطلق عليه التعادل الأكبر.

ثالثًا: تتميز الأسماء بالجر، وتتميز الأفعال بالجزم وفي ذلك تعادل من عدة جهات:

- أولاً: ثقل الأفعال تتوافق مع الجزم الذي هو تخلص من الحركة الثقيلة أو الحرف، وكذلك خفة الأسماء اقتضت أن تختص بها حركة الكسر لثقل الكسر عن الفتح .
- ثانيًا: كُلٌّ منهما يقع ضمن دائرة الاختصاص.
- ثالثًا: كُلٌّ منهما له أدوات تخصه.

وانطلاقًا من هذه الخصوصية الموجودة في الفعل بكونه مجزومًا، ولا يدخله الجر، أشار النحاة إلى ظاهرة صوتية غالبًا ما تحدث في الأفعال، يجدر بنا أن نشير إليها هنا وهي (التخلص من التقاء الساكنين)، وأنَّ الأصل في ترحيل أحد الساكنين هو الكسر، فإن حُرِّك بغير الكسر فلوجه ما، وكان الكسر أصلاً لهذا التخلص لأسباب هي[2]:

---

(١) السابق ١/ ١٩٤.

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٧١ بتصرف.

١ - أن أكثر ما يكـون التقاء الساكنين في الفعل فأعطى حـركة لا تكون له إعرابًا ولا بناءً، فكان ذلك عوض عن عدم دخولها عليـه أصلاً، وحمل غير الفعل على الفعل.

٢ - أن الجر والجـزم نظيران لاخـتصـاص كل واحد منهـا بنوع، فإذا احتـيج إلى تحريك سكون الفعل حـرك بحركة نظيره، وحمل بقيـة السواكن عليه، والمراد بحركة نظيره في الخصوصية الكسرة.

٣ - أن الضم والفتح يكونان بغـير تنوين، فالتحريك بهـما يلبس بما لا ينصرف، وأما الجـر فلا يكون إلا بتنوين، ولا ينون الفعل؛ ولهـذا كان التحريك بغـير الملبس أولى بالأصالة من التحريك بالملبس.

٤ - مورد الكسـرة أقل من مورد الضـمة والفـتحة؛ لأنهـما تكونان في الأسـماء المنصرفـة وغيـر المنصرفـة وفي الأفعـال، ولا تكون الكسرة إلا في الأسـماء المنصرفة، فالحمل على الأقل أولى من الحـمل على ما كثر موارده؛ لقوة قليل الموارد وضعف كثير الموارد.

٥ - أن الكسرة بين الضمة والفتحة في الثقل، فالحمل على الوسط أولى.

لعل هذه المواضع توضح أن التـعادل مـوجود في الأمـور الجزئيـة التي تمثل خروجًا من شيء ترفضـه اللغة، روعي فيه التعادل اللغوي من حـيث الاختصاص الإعرابي للأسـماء والأفعـال مثل الجر والجـزم. كذلك روعي فيـه الكسرة والقلة للحركات، وروعي فيـه أمن اللبس؛ حيث لا كسر للفعل لاختصـاصه بالأسماء، فوجدنا التخلص بالكسر كما في النماذج التالية:

مَنْ يـســألِ النـاسَ يحـرمـوهُ   وسـائلُ اللهِ لا يَخـيـبُ

وقال الآخر :

لا تَسـألِ الناسَ عـن مـالي وكـثـرتِه   وسائِلُ الناسَ عَنْ حَزْمِي وَعَنْ خُلُقِي

وقال ثالث:

بكت الفـضـيلة ربهـا في خـشـيـة   حين امتطى ((البشرى)) خيل السخرية

وإذا كثر استعمال شيء ما فإنه يمكن اللجوء إلى الفتح مع أمن اللبس، قال السيوطي[1]: ((قال ابن النحاس في (التعليقة): إذا التقى ساكنان، والثاني لام التعريف، اختير فتح الأول (نحو من الناس) طلبًا للخفة فيما يكثر استعماله، ويقل الكسر لثقل توالى الكسرتين فيما يكثر استعماله. والتعادل واضح أيضًا في هذه الحالة الخاصة؛ حيث يكون بين كثرة الاستعمال واللجوء إلى الفتح تخفيفًا، وقلة الكسر مع كثرة الاستعمال شيء طبيعي إذ الكسر أثقل من الفتح، وفي المقابل تكون قلة الاستخدام مع الكسر للتناسب بين هذا وذاك.

رابعًا: نون المثنى وجمع المذكر السالم:

تنتهي الأسماء المثناة والمجموعة بنون في آخرها والملاحظ أن هذه النون مختلفة في التثنية عن الجمع في حركتها، فبينما هي محركة بحركة الكسر مع المثنى مثل: المحمدان، فإننا نجدها محركة بحركة الفتح مع الجمع، وقد فسر النحاة ذلك بأن هذا نوع من التعادل؛ والسؤال هنا: كيف جاء هذا التعادل؟

يعترف النحاة بأن المثنى أخف من الجمع، وأن الجمع أثقل من المثنى باعتبار أن المفرد أسبق وأخف من الاثنين، فالمفرد أصل والمثنى والجمع فرعان، والأصل أخف من الفرع، ونحن هنا أمام فرعين (المثنى والجمع) لهذا كان للنحاة تفسير منطقي لخفة المثنى وثقل الجمع وتمثلت فيما يلي:

أولا: ما قبل نون التثنية ألف، وما قبل نون الجمع واو، والألف أخف من الواو[2].

ثانيًا: المثنى أكثر من الجمع، وكثرة الاستخدام دليل خفة[3].

ثالثًا: يقول أحد الباحثين المحدثين[4]: ((إن مبعث يسر التثنية هو استعداد لاحقها الواسع للاتصال بالكلمات، فالألف تستجيب للاتصال بما قبلها من

---

(1) الأشباه ١/٣٣٤.

(2) شرح المفصل ٤/١٤١.

(3) الأشباه والنظائر ١/١٢٨.

(4) د. عبد الله أحمد خليل إسماعيل في بحثه ((بنية المثنى بين الواقع اللغوي والدرس النظري – مجلة الآداب – جامعة الإمارات العدد ٦، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م، ص٢٩٤.

حروف وحركات، أمـا الواو فهى أقل استجابة من حيث الاسـتعداد للاتصال))، فالألف إذا أكثر انسـجامًا من الواو في تواصلها بما قبلهـا من الحروف والحركات. هذا الانسجام هو الذي يؤدى إلى تـلك الخفة الموجودة بالمثنى، وخاصـة أنها جزء الفتحة ولابد أن يفتح ما قبلها، ونحن نعلم خفة الفتحة.

أما الواو فهي أقل انسـجامًا مع غيرها من الحروف أو الحـركات، وخاصة أنهـا ترتبط بحركـة الضم الثقـيلة، ولهذا كـانت الواو أقل استجابة من حـيث الاستعداد للاتصال.

رابعًـا: هناك ثقل معنوي في الجـمع عن المثنى، يمكن للمـتأمل أن يدركـه واضحـًـا فالمثنى محـدد باثنين أو اثنتين حسب مجـيئه مـذكرًا أو مؤنثًـا، لا يشغل الذهن بتحـديد العدد، وبالتـالي فيمـا يرتبط بذلك من أوصاف أو كيـفية القـيام بحدث ما . . . إلخ.

أما الجمع فأقله ثلاثة، يزيد العدد إلى شيء غـير محدد الملامح والصفات، ولهذا فإن الذهن يُشْغَل بتحديد العدد، وأوصاف المعـدودين وكيفية قيامهم بحدث ما. . . إلخ.

وفي شغـل الذهن هذا ثقلٌ دلالي يضاف إلى الأنواع السـابقة من الثـقل؛ ليثـبت لدينا بما لا يدع مجـالاً للشك صحـة المقولة النحـوية أن المثنى أخف من الجمع، سـواء كان الثقل لفظيًـا، كما رأينا من وجود الألف أو الواو، أو كـثرة المثنى وقلة الجـمع، أو معـنويًا يأتى من شغل الـذهن بتحـديد أعداد وأوصـاف المتحدث عنهم.

إذا عرفنا ذلك فلنا أن نسأل: كيف جاء التعادل؟

جاء التعادل فيما ذكره السيوطي مرتين[1]:

إحداهمـا: نقلاً عن ابن فـلاح في المغنى عندمـا قال : ((إنما كـسرت نون التـثنية وفـتحت نـون الجمع؛ لأن التـثنية أخف مـن الجمع، والكسـرة أثقل من الفتحة، فخص الأخف بالأثقل، والأثقل بالأخف للتـعادل)). وبهذا كان التعادل قائمًا بين خفة المثنى مع وجود حركة الكسر الثقيلة في نونه من ناحية، وناحية ثانية

(١) الأشباه والنظائر ١/١٢٧، ١٩٤.

ثقل الجمع الذي ناسبته حركة الفتحة الخفيفة ليتعادل المثنى والجمع في بنيتها، وقد جاء تعليل ابن يعيش لكسر نون المثنى وفتح نون الجمع مؤكدًا هذا التعادل ومضيفًا بعدًا آخر حيث يقول[1]: ((لما كان ما قبل نون التثنية ألفًا، وما قبل نون الجمع واوًا، والألف أخف من الواو كسروها مع الألف وفتحوها مع الواو؛ لتكون الكسرة التي هي ثقيلة مع الألف التي هي خفيفة، والفتحة التي هي خفيفة مع الواو التي هي ثقيلة فيعتدل الأمر)). فكان التعادل إذًا من اجتماع الألف في المثنى مع خفته، فكسرت نونه، أما في الجمع فقد اجتمعت الواو مع ثقل الجمع ففتحت نونه.

هذا التعادل السابق فيما إذا كان المثنى والجمع في حالة الرفع، فهل يوجد تعادل في حالتي النصب والجر عندما يكون المثنى والجمع بالياء والنون؟.

يلاحظ أن المثنى في هذه الحالة يفتح ما قبل بأنه فتقول ((المحمدَيْن))، أما الجمع فيكسر ما قبل بأنه فتقول: ((المحمدِين))، وللإجابة عن السؤال السابق تقول: نعم هناك تعادل يظهر في عرض الصورة التالية: عندما تغير المثنى إلى الياء والنون ثقل بوجود الياء التي هي أثقل من الألف، ففتح ما قبلها، أما الجمع فقد خفَّ بوجود الياء التي هي أخف من الواو فكسرت نونه فظهر التعادل على الوجه التالي:

في المثنى = فتح ما قبل الياء مع كسر النون.

في الجمع = كسر ما قبل الياء مع فتح النون.

واجتمعا معًا في وجود الياء بكل منها.

ففتح ما قبل ياء المثنى يقابل كسر ما قبل ياء الجمع وكسر نون المثنى يقابل فتح نون الجمع.

وفيما أورده السيوطي دليل على ما سبق، وفيه إضافة أخرى للتعادل. يقول[2]: ((وإنما فتح ما قبل ياء التثنية كسر ما قبل ياء الجمع؛ لأن نون التثنية مكسورة، ونون الجمع مفتوحة، ففتح ما قبل ياء التثنية وكسر ما قبل ياء الجمع طلبًا للتعادل؛ لتقع الياء بين مكسور ومفتوح وبين مفتوح ومكسور، ولأن التثنية

---

(1) شرح المفصل ٤/١٤١.

(2) الأشباه والنظائر ١/١٢٨.

أكثر فخصصت بالفتح لكثرتها، وخص الجمع بالكسر لقلته طلبًا لتعادل الكثرة مع الخفيف، والقلة مع الثقيل)).

يتضح لنا وجود تعادل مؤكد من جميع النواحي تحافظ عليه اللغة في تراكيبها، وفي ضبط كلماتها، وفي تطور استخدامها وتغيرها، بل إن تلك الدقة، وهذا النسق الجيد ليقف الإنسان أمامهما في حيرة من أمر هذه اللغة التي تعد منظومة متناسقة ينبغي أن يقف أمامها الدارسون طويلاً، فقد نضج النحو وما احترق على حد قول البعض.

خامسًا: يشير النحويون إلى أن أكثر الأفعال المستخدمة الثلاثي ثم الرباعي، وذلك لكثرتهما وخفتهما بالنسبة لما زاد عن ذلك من الأفعال، والقاعدة النحوية تشير إلى أن مضارع الثلاثي يكون حرف المضارعة فيه مفتوحًا مثل: جَلس يَجْلس، خرج يخرج، قال يقول ... إلخ. وأن مضارع الرباعيّ يكون حرف المضارعة فيه مضمومًا مثل: أجلس يجلس، أخرج يخرج، أقال يقيل... إلخ. فكيف جاء التعادل في هذا الاستخدام؟ يبدو هذا التعادل واضحًا من خلال كلام (ابن فلاح) في المغني أشار إليه السيوطي في قوله[1]: ((إنما خص الضم بمضارع الرباعي والفتح بمضارع الثلاثي؛ لأن الرباعي أقل والضم أثقل، فجعل الأثقل للأقل، والأخف للأكثر طلبًا للتعادل)). والمتأمل للاستخدام واللغوي يمكن أن يتجسد له قله استخدام الرباعي. وكثرة استخدام الثلاثي، ومن هنا جاء الضم الثقيل مع القلة، وجاء الفتح الخفيف مع الكثر فتعادل الطرفان.

سادساً: التعادل في اتصال ضمائر الرفع بالفعل الماضي:

يقسم النحويون ضمائر الرفع إلى نوعين:

(١) ضمائر متحركة مثل: تاء الفاعل (للمتكلم – للمخاطب – للمخاطبة) نون النسوة – (نا) الدالة على الفاعلين.

(٢) ضمائر ساكنة مثل: ألف الاثنين، واو الجماعة، ياء المخاطبة.

والملاحظ أنه عند اتصال الضمائر بالفعل الماضي يحدث ما يأتي:

- مع ضمائر الرفع المتحركة يسكن آخر الفعل.
- مع ضمائر الرفع الساكنة يتحرك آخر الفعل.

---

(١) الأشباه والنظائر ١/١٢٨.

وفي هذا تعادل واضح، فحين يدخل الضمير المتحرك، لا يترك آخر الفعل متحركًا بحركة ما؛ حتى لا تتوالى المتحركات فيثقل بذلك التركيب فيقال: كتبْتُ - كتبْنَ - كتبْنا.

ولنتخيل ماذا لو استمرت المتحركات وتوالت مع الضمائر المتحركة، فإن ثقلاً كبيرًا سوف يحدث.

ولكي يحدث التعادل نجد أن آخر الفعل مع الضمائر الساكنة يتحرك بحركة مناسبة، فيفتح آخرة مع ألف الاثنين، ويضم آخره مع واو الجماعة، فيحدث التعادل بين تحريك آخر الفعل مع الضمائر الساكنة، وتسكين آخر الفعل مع الضمائر المتحركة. ويؤكد هذا التعادل الدقيق ما نجده مع الفعل الماضي أيضًا عند اتصاله بتاء التأنيث الساكنة، فإننا نجده متحركًا بحركة الفتحة الخفيفة، لكي تظل الحركة في آخره مع السواكن الداخلة عليه.

الاسم والفعل وقضايا التعادل بينهما:

لبحث قضايا التعادل الموجودة بين الاسم والفعل ينبغي علينا أولاً أن نحدد ملامح الفرق بين الاثنين كما ذكر النحاة، يستتبع ذلك الولوج إلى قضايا التعادل.

يعترف سيبويه بثقل الفعل وخفة الاسم قائلاً[1]: ((واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء؛ لأن الأسماء هي الأولى، وهى أشد تمكنًا)).

ثم يوضح مظهراً آخر من مظاهر الثقل قائلاً: ((ألا ترى أن الفعل لابد له من الاسم وإلا لم يكن كلامًا، والاسم قد يستغنى عن الفعل))، وتفسير ذلك أن الفعل يقتضى فاعلاً، فصار كالمركب منهما؛ فلذلك كان أثقل من الاسم[2]، بل إن ابن جني يضيف شيئًا آخر في مقارنته عندما يشير إلى قوة الاسم وخفته وضعف الفعل وثقله[3] ولعل ذلك يوضح أن القوة لا تتعارض مع الخفة، وأن الضعف لا يتعارض مع الثقل.

أستطيع أيضًا أن أضيف أن الفعل يثقل بكثرة دلالاته، فالفعل يدل على الزمن ويدل على الحدث، ومن ثم يحتاج إلى فاعل وربما إلى مفعول أو أكثر، وكل هذا يثقله عن الاسم دلاليًا، إضافة إلى الثقل اللفظي، أما الاسم فيخلو من كل تلك الدلالات، إلى جانب الخفة اللفظية والقوة والتمكن.

---

(١) الكتاب ١/ ٢٠، وانظر: ظاهرة التخفيف في النحو العربي ص٣١.

(٢) شرح المفصل ٥/ ٢٨.

(٣) الخصائص ١/ ٢٣٦.

بعد وضوح هذا الجانب نستطيع أن نتحدث عن التعادل بين الاسم والفعل الذى تتعدد صورة فيها يأتي:

أولاً: وجود التنوين في الأسماء ومقابله الجزم والسكون في الأفعال فإذا كان الاسم هو الأخف، فإننا نجده يقبل التنوين، والتنوين زيادة نطقية في آخر الاسم، أو كما هو معروف أنه نون ساكنة زائدة تلحق آخر الاسم نطقًا لا كتابة مثل: محمدٌ - كتابٌ. . . .إلخ. والملاحظ أن هذا التنوين يظهر في حالات الإعراب الثلاثة رفعًا ونصبًا وجراً، فالملاحظ أن الاسم يميل إلى هذه الزيادة لأنه خفيف ((والخفيف يزاد فيه ليثقل ويعادل الثقيل، ويتصرف فيه بوجه لا يتصرف به فيما يثقل عليهم))[1].

وإذا كان الاسم أميل إلى الزيادة والثقل لخفته، فإن الفعل أميل للحذف والخفة لثقله، لهذا نجده مجزومًا، والجزم حذف للحركة أو الحرف، ونجده منصوبًا بالفتحة الخفيفة، هذا مع الأداة أو يظل على ثقله مع الضم وهو الأصل الذي يتخلص منه في أقرب مناسبة أو فرصة تواتيه، يقول الشلوبين[2]: ((فلما كان وضع الأسماء عندهم على أنها خفاف تصرف فيها بزيادة حركات الإعراب والتنوين، ولما كان الجزم حذفًا، والحذف تخفيفًا والتخفيف لا يليق بالتخفيف؛ إنما يليق بالثقيل، فلذلك جزمت الأفعال ولم تجزم الأسماء)).

نخلص من ذلك إلى وجود التعادل بين خفة الاسم وزيادة حركات الإعراب والتنوين فيه، وثقل الفعل ولجوئه إلى حذف أو الحركة منه توازنًا وتعادلاً بينهما.

يزداد هذا التعادل وضوحًا عندما نلاحظ قلة وجود الضم في الأفعال، فلا يوجد إلا في المضارع، وهي حالة واحدة، بينما تكثر أحواله الأخرى بين الجزم والنصب، أو حالتي البناء على الفتح أو السكون، فيظهر أن حالة الضم حالة واحدة من بين خمس حالات له، أما الأفعال الأخرى فتندرج تحت الأحوال البنائية، ولا يبنى على الضم إلا الماضي المتصل به واو الجماعة، ومن هنا يظهر ثقل الضم وقلته مع جنس الفعل[3].

(١) الأشباه والنظائر ١/ ١٢٧.

(٢) نقلاً عن الأشباه والنظائر ١/ ١٢٧.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٤.

ومما يؤكد وجود التعادل بين الفعل والاسم اختصاص الاسم بالجر وعلامته الكسرة الثقيلة، واختصاص الفعل بالجزم، وهو حذف وهذا تعادل حيث كان الاسم خفيفًا، فاختص بالكسرة الثقيلة والفعل ثقيلاً فاختص بالجزم الذي هو مظهر خفة.

ثانيًا: اختصت تاء التأنيث الساكنة بالفعل مثل: جاءت ذهبت، كما اختصت تاء التأنيث المتحركة بالاسم[1]. مثل نائم ونائمة، صائم وصائمة.. إلخ تم ذلك ((لثقل الفعل وخفة الاسم، والسكون أخف من الحركة، فأعطى الأخف للأثقل، والأثقل للأخف تعادل بينهما))[2].

فمظهر التعادل إذًا هو: خفة الاسم جاءت مع تاء التأنيث المتحركة، وثقل الفعل جاء مع تاء التأنيث الساكنة (والسكون أخف من الحركة) فتعادلا.

الترخيم والتعادل:

الترخيم هو حذف بعض الكلمة على وجه مخصوص[3] بغرض تليين أصوات الكلمة وترقيقها نطقها. وهو نوعان:

(١) ترخيم التصغير.

(٢) ترخيم النداء.

والترخيم في الحالتين يعطى نوعًا من التعادل اللغوي، وسوف نرجى الحديث عن ترخيم التصغير لما بعد، ونتكلم هنا عن الترخيم في النداء.

الترخيم في باب النداء والتصرف فيه يبرز صوره واضحة عن التعادل اللغوي اللفظي. فلو تأملنا الترخيم في النداء وجدناه يحدث في الكلمات المؤنثة بالتاء مطلقًا دون شروط، أي سواء أكان علمًا أم غير علم، ثلاثيًا أم زائدًا على الثلاثة[4].

كقول الشاعر:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل ... وإن كنت قد أزمعت صرمى فاجملى

---

(١) وهو عام الدلالة اسمًا أو وصفًا.

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٢٨.

(٣) شرح الأشموني على الألفية ٣/ ١٧١.

(٤) السابق ٣/ ١٧٢.

فقدْ رخمت (فاطمة) فأصبحت (فاطم)، وقد سبقها حرف النداء، والملاحظ أن التعادل يتم في هذه الحالة من حيث دخول حرف النداء على الكلمة المؤنثة فأصبحت الكلمة ثقيلة طويلة من حيث دخول تاء التأنيث عليها من ناحية، وقد سبقها حرف النداء من ناحية ثانية الذي يعد مع الكلمة نفسها كأنهما لفظ واحد. لهذا كان الترخيم يعد من قبيل التعادل، فحذف التاء من آخر الكلمة يقابل وجود حرف النداء في أولها، لهذا كان الترخيم حيث وجدت التاء في الكلمة دون شروط، ثلاثية أو غير لك، فتقول في: هبة يا هب، وفي أميمة يا أميم، وفي خديجة يا خديج... إلخ، فظهر التعادل بين حذف تاء التأنيث وحرف النداء ظاهراً أو مقدراً.

فإذا ما ذهبنا إلى الكلمات غير المؤنثة فسوف نجد لترخيمها شروطًا هي أن تكون الكلمة علمًا رباعيًا غير مضاف وغير مسند، فالملاحظ إن تأنيث الكلمة يعادل كونها علمًا رباعيًا أو أكثر مثل جعفر، محمد، فإذا ما دخل حرف النداء رخمت الكلمة فقيل يا جعفر، يا محمد فكان هذا تعادلاً.

ومن منطق التعادل أيضًا في الترخيم إن القواعد لا تجيز حذف حرفين من الكلمة إلا إذا كانت علمًا خماسيًا فأكثر مثل: منصور، أسماء، مروان فيقال عند نداءها: يا منصُ، يا أسمُ وهكذا يبدو لنا التعادل بين حذف حرفين من ناحية وكون الكلمة خماسية فأكثر من ناحية أخرى، حتى لا تقل حروف الكلمة إقلالاً مخلاً.

والملاحظ أن الترخيم لا يتم إلا في حالة كون الكلمة منادى بحرف نداء لفظًا أو تقديراً، إذ وجود حرف النداء يعادله حذف حرف أو حرفين من آخر الكلمة، فالترخيم إذن لا يوجد إلا إذا كانت الكلمة في حالة النداء؛ ولهذا حكم النحاة بشذوذ الترخيم إذًا تم دون نداء كما في قول الشاعر:

لنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره   طريف بن مال ليلة الجوع والخصر

حيث حدث الترخيم في (مالك) فأصبحت (مال) دون نداء، وربما يدل هذا على أن الترخيم جاء تعادلاً لوجود حرف النداء.

الثنائيات النحوية والتعادل:

يحتوى النحو العربي في قواعـده على ثنائيات نحوية، تلك الثنائيات تصنع في مجملهـا نوعًا من التعادل في الواقع اللغوي سواء في القـواعد النحوية أو في الكلام المستخدم، ومن هذا القبيل ما يأتي:

(١) الابتـداء والوقف: من مظاهر التعـادل اللغوي أن تكون البـداية بالمتـحرك، وأن يكون الوقف على الساكن، وفي هذا تعادل بين البداية بالمتحرك، والوقوف على الساكن فهناك توافق بين ربط البدء بالنشاط والحـركة، والنهاية بالفتور والسكون فالمتكلم - كما يقول ابن جني - في أول نطقه أقوى نفسًا وأظهر نشاطًا[1].

(٢) الحركة والسكون: السكون سلب الحركة، والحـركة أثقل لهذا كان التعادل في حروف الكلمة الواحدة عند تعاقب الحركة والسكون علـيها فتوالى المتحركات يثقل الكلمة، وتوالى السـواكن غير قائم؛ لهذا عد من التـعادل تحريك بعض الحروف وتسكين بعضها الآخر.

وهناك تعادل بين الحركات الثقيلة (الضم - الكسر) والخـفيفة (الفتح) «وقد مر هذا من قبل». وتعادل كلى بين الحركيين الثقيلين (الضمة والكسرة) فإحداهما فوق الحرف والأخرى تحته.

(٣) الإعراب والبناء: الإعراب أصله الحركة والتنقل، والبناء أصله الثبوت والسكون، فظهر التعـادل بين ثبات الحركة أو السكون على أواخر بعض الكلمـات، وتغير الحركة على أواخر بعضها، وفي ذلك تعادل بين الثابت والمتغير.

(٤) الجمود والاشتقـاق: يشترط الجمود لعطف من ناحية، والنعت واشـتقاقة من ناحية ثانية.

(٥) التعريف والتنكير: يشترط التعريف لعطف البـيان ونعت المعرفة، كما يشترط التنكير للحال والتميز ونعت النكرة، وصاحب نعت الجملة، وفي هذا توازن حيث يشـترط التـعريف من ناحيـة والتنكير من ناحـية أخـرى. حتى داخل التعريف نفسه يمكن إن يكون هناك تعـادل داخلي بين شرط التعريف بالعملية لمنع الصـرف مـع التـأنيث والعـجـمـة ووزن الفـعـل وزيادة إلا لف والنون والعدل. . . . إلخ، كمـا يشترط التعريف بال الجنسـية لنعت الإشارة واى في النداء وفاعل نعم وبئس . . . إلخ.

---

(١) الخصائص ١/ ٥٥.

(٦) الإبهـام والاختصـاص: يظهر التـعادل في اشـتراط الإبهـام لبعض العنـاصر النحـوية مثل: ظروف المكان، وكـذا يشـترط الاخـتصـاص لبعض العناصـر النحوية الأخرى مثل: المبتدأ، صاحب الحال.

(٧) الإفراد والجملة: يشترط الإفراد في الفاعل ونائبة، كما يشترط الجملة في خبر إن المفتـوحة إذا خفـفت، وخبر القـول المحكي مثل: لا اله إلا الله، وخـبر ضمير الشأن وفي هذا تعادل لهذه الشروط المتضادة.

(٨) الإظهـار والإضمـار: يشـتـرط الإظهار في تـأكيـد الاسم المظهـر، والنعت والمنعوت، وعطف البيان والمبين. أما الإضمار فيشترط في مجرور لولا مثل: لولاه وفي لبى سعـدي. حناني، وفي مرفوع خـبر كاد وأخواتهـا إلا عسى، تقول كـاد زيد يموت، ولا يجوز يموت أبوه، ومرفـوع اسم التفضيل في غـير مسألة الكحل.

(٩) الاسميـة والفعلية: تشـترط الاسميـة بعد إذا الفجائيـة وليتما على الصـحيح فيهما، أمـا الفعلية فتشترط لجواب لو ولولا، وجـملتي (لما)، والجمل التالية لأحرف التخصيص، وجملة إخبار أفعال المقاربة.

(١٠) الإخبار والإنشاء: يشترط الإخبـار في الصلة والصفة والحال والخبر وجواب القسم غير الاستعطافي، ويشترط الإنشاء في جواب القسم الاستعطافي.

(١١) التقديم والتأخير: في الفاعل ونائبه ومفعول التعجب، والمفعول الذي هو أي الموصولة، والمفعول الذي هو (إن) وصلتها، والمبتدأ الذي هو أن وصلتها.

(١٢) الحذف وعدمـه: يشترط الحذف في أحد مـعمولي لات، كما يشـترط عدم الحذف في الفاعل ونائبه، والجار الباقي عمله.

(١٣) الرابط وعدمه: يشـترط الرابط في بعض الجمل مثل: جـمله الصلة والصفة والخبـر والحال. . . إلخ، كمـا يشتـرط عدم الرابط في بعـضها الآخـر مثل: الجملة المضاف إليها كما في: يوم قام محمد.

(١٤) الإضافة والقطع: يشترط الإضافـة في بناء أي الموصولة، كما يشترط القطع عنها في بناء قبل وبعد وغير في حالة البناء[1].

---

(١) أشار السـيوطي إلى بعض هـذه الثنائيات تحت عنوان: الشـروط المضادة في الأبواب المخـتلفة: الأشباه والنظائر ١/ ١٦٣ ، ١٦٤.

إضافة إلى ما مضى، هناك كثير من الثنائيات النحوية الأخرى التي تشير إلى وجود تعادلات لغوية شكلاً وجوهراً، وتتحكم في كثير من قواعد النحو العربي. من هذه الثنائيات التذكير والتأنيث، الأصل والفرع التـمام والنقصان، الخفة والثقل والتعويض، والبدل، التعدي واللزوم، الصـحة والاعتلال. وكل هذه الثنائيات لها دورها في وجود التعـادل اللغوي الذي يحتاج أمره إلى تفـصيل في بحث موسع، وفيما يلي سنتوقف أمام نماذج منها لتأكيد تغلغل هذه الظاهرة في الكلام العربي:

١ – التذكير والتأنيث مع الترخيم في باب النداء:

كما أشرنا منذ قليل يجوز ترخيم المنادى المؤنث مطلقًا، أما المنادي المذكر فله شروط واعـتبـارات أخرى، فدل على أن المؤنث هو الأكـثر طلبًـا للتعـادل لتزايد حروفه في النداء.

٢ – التذكير والتأنيث وباب العدد:

لتحقيق التعادل اللغوي في باب العدد تؤكد القواعد اللغوية أن الأعداد (من ٣ إلى ٩، والعدد ١٠ في حالة الإفراد) تخالف معدودها، فإذا كان المعدود مذكراً يكون العدد مؤنثًا، وإذا كان المعدود مؤنثًا يكون العدد مذكراً كما في:

- ثلاثة رجال – سبعة كتب – خمسة انتصارات.
- أربع عيون – سبع طالبات – سبع مكتبات.

والملاحظ أن الإفراد هو الأصل، وأيضًا هو الأكثر، فحدث تعادل بين وجود التـاء مع واحد من اثنين؛ إمـا العـدد أو المعدود، إذ لا تجـتـمع مع الاثنين دفعـة واحدة، فلا يكون هناك تعادل لفظي.

والتـعادل في باب العـدد يمكن أن يطلق عليـه تعادل لفظي معنوي؛ لفظًا لوجود التاء في إحدى الحالتين، إما العدد وإما المعدود، ومعنوي؛ لأننا نستطيع أن ندرك تأنيث المعـدود أو تذكيره حـسب وجود التـاء في العدد مع المعـدود المذكر، وعدم جودها مع المعدود المؤنث، فكان وجود التاء أو عدم وجودها في العدد دليلاً على المعنى المقصود في المعدود.

٣ - التذكير والتأنيث مع النسب:

إذا كانت الكلمة المراد النسب إليها مؤنثة حذفت هذه التاء[1]؛ وإن كانت في حالة التذكير بقيت كما هى، فأحدث النسب تعادلاً في اللفظ بين المذكر والمؤنث نقول: قاهري، نسبة إلى القاهرة - سعودي، نسبة إلى السعودية - سلمى - سلميّ، كما تقول: عمانيّ نسبة إلى عمان، كويتيّ نسبة إلى الكويت، فأحدث النسب تعادلاً في عدم وجود التاء في كلتا الحالتين، كذا نقول في قبيلة: قبليّ، وفي جليلة: جليليّ، أما في ربيع: ربيعيّ، وفي طويل: طويلي. وفي هذا تعادل وتخالف مطلوب.

٤ - التذكير والتأنيث مع الجمع بنوعيه:

ينبغي ملاحظة أن التذكير والتأنيث مع المثنى لا يتغيران؛ لأن كلا من المثنى المذكر أو المثنى المؤنث يضاف إليهما الألف والنون أو الياء والنون كما هما دون تغير كما في: فاطمتان - فاطمتين، في فاطمة - محمدان - محمدين، في محمد، أما الافتراق الحقيقي، فهو في جمعي المؤنث والمذكر نتيجة لاختلاف طبيعة كل من النوعين في الكلمة وطريقة الجمع، يقول ابن السراج[2]: "المذكر والمؤنث في التثنية سواء، وفي الجمع مختلف، فإذا جمعت المؤنث على حد التثنية زدت ألفاً وتاءً، وحذفت الهاء إن كانت في الاسم، وضممت التاء في الرفع وألحقتها التنوين، فالضمة في جمع المؤنث السالم نظيره الواو في جمع المذكر، والتنوين نظير النون والكسرة في جمع المؤنث في الخفض والنصب الياء في المذكرين، والتنوين نظير النون" إذا يكون التعادل واضحاً بين جمع المؤنث وجمع المذكر كما يلي:

- حذفت الهاء من المؤنث فتعادل الاسمان (المذكر والمؤنث) بدون تاء بعد جمع كل من المذكر والمؤنث يصير الأمر كما يلي:

• الضمة في جمع المؤنث نظيرة الواو في جمع المذكر - والتنوين نظير النون.

• الكسرة في جمع المؤنث في الخفض والنصب الياء في المذكرين والتنوين نظير النون.

---

(١) الأصول ٣/٦٨.

(٢) الأصول ١/٤٧، وانظر الأشباه ٢/ ٢٨٥.

فالضمة نظيرة الواو، والكسرة نظيرة الياء وفي هذا تعادل لفظي ويبقى لجمع المؤنث ثقله عن المذكر بزيادة الألف والتاء ودلالته على مؤنث، وإن كان لسيبويه رأى آخر يقول فيه[1]: ((جعلوا تاء الجمع في الجر والنصب مكسورة؛ لأنهم جعلوا التاء التي هي حرف الإعراب كالواو والياء، والتنوين بمنزلة النون؛ لأنها في التأنيث نظيرة الواو والياء في التذكير فأجروها مجراها)) وأن كان هذا الرأي مختلفا عن سابقه في جعل التاء في جمع المؤنث نظيرة والياء إلا أن التعادل يبقى موجوداً، وإن كانت الأفضلية للرأي الأول من وجهة نظري.

التعادل المعنوي:

ويقصد به أن تتعادل جملتان في موقع واحد دلاليًا، بحيث يكون بين الجملتين رباط ما، أو يأتيان في سياق واحد، أو أن تتعادل جملة مع جملة أخرى حولت عنها حسبما قاله النحاة وهى تعادلات دلالية تكشف عن تساوى كل من الجملتين، وفيما يلي بعض النماذج الدالة على ذلك:

(١) الجملتان الواقعتان مع أم المتصلة، هي المسبوقة بكلام مشتمل على همزة التسوية، أو هي المتوسطة بين جملتين خبريتين، تأتي قبلهما معًا همزة التسوية، ومن نماذج ذلك قوله تعالى: ﴿سَوَآءٌ عَلَيۡهِمۡ ءَأَنذَرۡتَهُمۡ أَمۡ لَمۡ تُنذِرۡهُمۡ﴾[2] وقوله: ﴿سَوَآءٌ عَلَيۡنَآ أَجَزِعۡنَآ أَمۡ صَبَرۡنَا﴾[3] وقول الشاعر:

ولست أبالى بعد فقدى مالكا ... أموتى ناء أم هو الآن واقع

والملاحظ أن الجملتين الواقعتين قبل أم وبعدها مختلفتان معنى، بل إنهما متناقضتان دائمًا، ففي الآية الأولى: ما قبل أم يعنى الإنذار، وما بعدها يعنى عدم الإنذار، وفي الآية الثانية: ما قبل أم الجزع، وما بعدها الصبر، وفي البيت: ما قبل أم عدم حدوث الموت، وما بعدها حدوثه.

غير أن التعادل الدلالي المقصود هو تسوية حدوث كل منهما أو عدم حدوثه ولهذا سميت أم المعادلة للهمزة في إفادة التسوية، ويقول عنها الأستاذ عباس حسن[4]: ((أي أن الكلام مشتمل على جملتين متعادلتين (متساويتين) من ناحية

---

(١) الكتاب ١/١٨.

(٢) سورة البقرة من الآية ٦.

(٣) سورة إبراهيم من الآية ٢١.

(٤) النحو الوافي ٣/٥٩٣ (هامش).

المراد من كل واحدة، فكأنهما كفتان متساويتان في ميزان واحد، لا ترجع إحداهما على الأخرى، أو أنهما نصفان لشيء واحد فلابد أن يكونا متساويين " والتساوي هنا والتعادل وكونهما كفتين في ميزان واحد، وأنهما نصفان لشيء واحد، إنما في تحقق وقوع أو عدم وقوع كل منهما، إذ معنى كل جملة منفصلة يتنافي مع معنى الأخرى كما رأينا، والتسوية - كما يقول السيوطي - تقتضي التعديل بين شيئين))[1].

ولهذا يشير إلى ضرورة اقتضاء الهمزة لما بعد أم لتحقيق المعادلة، تلك الهمزة التي أطلق عليها النحويون همزة التسوية[2] وسميت (أم) المعادلة لمعادلتها لهمزة في إفادة التسوية[3] التعادل وتمييز النسبة:

تمييز النسبة أو تمييز الجملة كما يقول بهاء الدين بن عقيل[4] هو ما ذكر بعد جملة فعلية مبهمة النسبة نحو: طاب زيد نفسًا و(وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا)[5]، فالتمييز هو (نفسًا) و (عيونًا) قيل عنه إنه تمييز محول أو تمييز جملة؛ ففي المثال يوضح التمييز نسبة غموض العلاقة بين الفعل والفاعل (طاب زيدُ نفسًا) أما في الآية الكريمة فإنه يوضح غموض العلاقة بين الفعل والمفعول (فجرنا الأرض عيونا)، وعلى هذا قالوا إنه تمييز محول أو جملة؛ أى أن الجملة الواقع بها التمييز إنما هي محولة عن جملة أخرى تساويها في المعنى وتتعادل معها، ويكون التقدير كما يقول بهاء الدين بن عقيل[6]: (يقدَر غالبًا إسناده إليه مضافًا إلى الأول - فإذا قلت: طاب زيد نفسًا، قدرته بطابت نفس زيد، ويتناول الإسناد المذكور إسناد الفعل إليه على جهة المفعولية نحو: غرست الأرض شجراً، فتقول: غرست شجر الأرض... فأما قوله: (وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا) فظاهر في إثباته، أي فجرنا عيون الأرض.

ومن الواضح القول بالتعادل بين الجملتين: الأولى المحتوية على التمييز، والثانية غير المحتوية على التمييز فظهر التعادل كما يأتي:

طاب زيد نفسًا = طابت نفس زيد.

---

(١) الأشباه ٢/ ٢٦٨.

(٢) الجنى الداني ٣٢، مغني اللبيب ١/ ٤١.

(٣) مغني اللبيب ١/ ٤١.

(٤) المساعد على تسهيل الفوائد ٢/ ٦١.

(٥) القمر ١٢.

(٦) المساعد على تسهيل الفوائد ٢/ ٦٢.

فجرنا الأرض عيونًا = فجرنا عيون الأرض.

فالتعـادل قائم بين الجملتين، وإن اختلف البناء فيـهما، أو زادت الأولى في يكونان مع الجملة المحتوية على التمييز حيث كانت أبلغ في المعنى[1].

ومثل ذلك التمييز المحول عن المبتـدأ كما في قوله: (أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا)[2] والأصل كما يقـول السيوطي[3]: مالي أكثـر من مالك، ولعلنا نقف مع السيوطي في تجسيد كيفية التـعادل في مثل: امتلأ الإناء ماءً إذ لا يصح: امتلأ ماء الإناء وقد فك إشكالها السيوطي بقوله[4]: ((إن امتلأ مطاوع ملأ فكأنك قلت ملأ الماء الإناء، ثم صار تمييزاً بعد أن كان فاعلاً)).

ولعله من الواضح الآن التعادل بين جـملة التمييز والجـملة المنقولة عنها في المعنى، وإن زادت إحداهمـا مبالغـة وتأكيداً، فكل منهـما جملة تشـير إلى المعنى المقصـود دون مخالفة، ومما يؤكـد هذا التعادل المعنوي أن تقـدير الجملة يكون من جهـة المعنى لا من جـهة اللفظ كـما يشـير إلى ذلك ابن الأنـباري[5] في قوله: ((المعنى يدل على أن عرقاً في قولهم: تصبب زيد عرقاً فاعل معنى، وإن لم يكن فاعلاً لفظًا)).

تعادل لفظي فقط	تعادل لفظي دلالي	تعادل دلالي فقط
مثل: كسـر نون المثنى وفتح نون الجمع. - حذف تاء المؤنثة.	مثل: مخالفة العدد للمعدود في وجود التاء بأحد العنصرين، ويفيد ذلك الإشارة الدلالية إلى تأنث العنصر الآخر أو تذكيره حسب وجود التاء.	مثل: جملة التمييز: الجملة الواقعة بعد همزة التسوية وأم المعادلة.

(١) شرح التفصيل ٢/٧٥.

(٢) سورة الكهف، من الآية ٣٤.

(٣) همع الهوامع ١/٢٥١.

(٤) السابق نفسه.

(٥) الإنصاف في مسائل الخلاف ١/١٧٤.

تقوية الأضعف وإضعاف الأقوى:

وهذا من قبيل التعادل المعنوي يشير إليه السيوطي[1] نقلاً عن ابن جني من (الخاطريات) فمن تقوية الأضعف الوصف بالاسم نحو، مررت بقاع عرفج كله[2] وبصحيفة طين خاتمها، ومن تقوية الأسماء وإعمالها عمل الأفعال، وذلك أن العمل معنى قوى زائد على شرط الاسمية.

ولهذا ظهر التعادل بين الاسم الموصوف به والاسم المشتق الصالح لأن يكون نعتًا وكذلك التعادل في العمل بين الفعل - والعمل أصل فيه - والاسم الذي يعمل عمله، وقد جاء ذلك من تقوية الأضعف.

أما إضعاف الأقوى فنماذجه كثيرة، منها منع التعجب من التصرف، فعادل بذلك الفعل الجامد، ومنع تقديم مفعوله عليه، ومنع النعت بكلمات مثل: والد صاحب. ((فأضعفت وتعادلت مع الأسماء التي لا يوصف بها. هكذا جاء التعادل المعنوي من قبيل إضعاف الأقوى وتقوية الأضعف، ونماذج ذلك كثيرة تستحق دراسة مفصلة.

تكثير الحروف لتكثير المعنى:

يشير النحويون إلى أن كثرة حروف الكلمة لكثرة المعنى فيها، وقلة حروفها لقلة المعنى فيها، وقد أشار السيوطي إلى هذا الباب تحت عنوان (تكثير الحروف يدل على تكثير المعنى)[3] وعقد ابن جني له بابًا في الخصائص[4] بعنوان (باب في قوة اللفظ لقوة المعنى) قائلا: ((هذا فصل من العربية حسن. منه قولهم: خَشُنَ واخشوشن. فمعنى خَشُنَ دون معنى اخشوشن، لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو، ومنه قول عمر رضي الله عنه: اخشوشنوا وتمعددوا: أي اصلبوا وتناهوا في الخشنة، وكذلك قولهم: أعشب المكان، فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا: اعشوشب. . .إلخ)). وقد أشار السيوطي إلى كثرة النماذج وأتى ببعضها مثل قوله تعالى: ﴿فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ﴾[5] قائلاً: فمقتدر هنا أوثق من قادر، حيث كان الوضع لتفخيم الأمر وشدة الأخذ، ومثل ذلك: خطّاف لكثرة الاختطاف،

---

(١) الأشباه والنظائر ١/ ١٧٠، الأصو ١/ ٥٢.

(٢) العرفج: نبات، لسان العرب (عرف) وجاء العرفج صفة للقاع.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٧٠.

(٤) الخصائص ٣/ ٢٦٤.

(٥) سورة القمر ٤٢.

وطوال بلغ من معنى طويل، وعراض أبلغ من عريض، وخـفاف أبلغ من خفيف وعطار وقصاب إنما جاء لكثرة تعاطي هذه الأشياء[1] وهذا تعادل له طبيعة خاصة بين قلة الحروف وقلة المعنى، وكثرة الحروف وتكثير المعنى.

مراتب الإشارة:

وتعد مـراتب المشار إليـه في البعد أو القـرب والألفاظ المشـار بها من هذا القبـيل فابن يعيش في شـرح المفصل وغيـره من النحويين[2] يشيـرون إلى مراتب الإشارة كما يلي:

- (ذا) إشارة إلى القريب.
- (ذاك) إشارة إلى المتنحي المتباعد بزيادة كاف الخطاب.
- ذلك إشارة إلى من زاد بعده.

واستفيد باجتماع اللام والكاف مع زيادة التباعد لأن قوة اللفظ مشعرة بقوة المعنى.

إن تعادلاً واضـحًا بين اللفـظ ودلالته، حيث يـقل المعنى بقلة اللفظ ويزداد بازدياد حروفه.

مراتب النداء:

أشار السيوطي[3] إلى تقسيم ابن برهان لمراتب المنادى إلى ثلاث مراتب والملاحظ أنه كلما ازداد بعد المنادى ازداد امتداد الصوت. وجاءت مراتب المنادى كما يأتي:

(١) البعدي (٢) القربى (٣) الوسطى

أما البعـدي فلها من الحروف أيا - هيا، والقربى لها من الحـروف الهمزة. والوسطى أي، وجـعل (يا) مستعـملة مع الجـميع وربما كـان التعليل لأنهـا أم الباب، إذ الأصل فيها أن تكون للبعيد.

أنماط من التعادل بأنواعه المختلفة:

- الإدغـام يقوى المعـتل، ويضـعف الصحـيح[4] ومن المعروف أن المـعتل ضعيف والصحيح قوى، فإذا قوى الضعيف، وضعف القوى كان التعادل قائما من جهة أخرى.

---

(١) الأشباه ١/ ١٧١.

(٢) شرح المفصل ٥/٨٦، الأشباه ١/١٧٢، ٣٧٣.

(٣) الأشباه ١/ ٣٧٣.

(٤) السابق ١/ ٢٥٣، ٢/ ١٧٨.

- الحركة تقوى الحرف، وهى بنفسها تضعفه[1] لتصنع تعادلا بين الحروف.

- ألف التأنيث تمنع الصرف بمفردها، فهي تعادل سببين لفظًا ومعنى (العلمية والتأنيث أو الوصفية والتأنث) فكأنهما - كما قال السيوطي - ((تأنيثان؛ فلذلك منعت الصرف وحدها، ولم تمنع التاء إلا مع سبب آخر))[2].

- تتعادل الإضافة مع الألف واللام مع التنوين، فلا يجمع بين اثنين منهما في وقت واحد، فالكلمة إما منونة أو مقترنة بأل أو مضافة، وفي كل حالة لها معنى.

- فمع (أل) تستفيد التعريف، ومع الإضافة تستفيد التخصيص أو التعريف بحسب تعريف المضاف إليه أو تنكيره، ومع التنوين تفيد التنكير، ولا يجمع بين اثنين منها، وإن كانت الألف واللام والإضافة يقومان مقام التنوين في الممنوع من الصرف[3].

- من قبيل التعادل اللفظي ما يكون بين الجملتين التاليتين:

محمد أخوك - أخوك محمد

تتعادلان من حيث الحكم عليها بالاسمية وتختلفان دلالة. حيث تكون الأولى معرفة للقرابة، والثانية معرفة للاسم، وفي الأولى لا ينفي أن يكون له أخ غيره وفي الثانية ينفي أن يكون له أخ غيره[4].

- في أمر الفعل الثلاثي المبدوء بهمزة وصل يأتي ضبط الهمزة فيه كما يلي:

تضم الهمزة عند ضم عين الفعل كما في أنصر، اقتل.

وتكسر الهمزة عند كسر عين الفعل أو فتحها كما في اصبر - اضرب - ارحل - اعلم.

نلاحظ ذلك التعادل عندما جاء الضم الثقيل في حالة واحدة (مع الضم) مقابل الكسر الأخف في حالتين (مع الكسر والفتح) فدل ذلك على تعادل حيث

---

(١) السابق ١/ ٢٥٣.

(٢) السابق ١/ ٢٨٤.

(٣) الأشباه ١/ ٢٩١.

(٤) السابق ٢٩٤٢.

قل الثـقيل وكثـر الخفـيف، ولهذا جـاءت همزة الوصل مكـسورة مع الخمـاسي والسداسي كمـا في: انتصر - استـغفر دون النظر لعين الفعل حتـى لا يكثر الثقل على الكلمة بكثرة حروفها وضم الهمزة.

الأسـماء أخـف من الأفعـال وأكـثر اسـتـخـدامًا. والأفـعـال أثقل وأقل استخـدامًا[1] وهذا تعادل حـيث خف الاسم فكثر استـخدامه، وثقل الفـعل فقل استخدامه، وأسـباب خفة الاسم عن الفعل كثيرة، مـر جزء منها من قبل ووردت مفصلة في كتاب ظاهرة التخفيف[2].

- المفعول به أكثر المفاعيل دوراً في الكلام؛ لذا خففوا اسمه، فعندما يقال: (مفعول) فـقط لم يرد إلا المفعول به[3]، أما بقيـة المفاعيل فلا بد أن تذكر مـقيدة لقلتها، فكان المفعول به يعادل بقية المفـاعيل استخدامًا وهذا كلام منطقي، وخاصة إذا وضعـنا في الاعتـبار أن كل فـعل متـعد له مـفعـول أو أكثـر تصل إلى ثلاثة مفاعيل، مع عـدم الإلزام في الأفعال المتعدية أو اللازمة أن يكون لها مـفعول آخر غير المفعول به.

- كما سبق وتكلمنا عن التعادل في ترخيم المنادى، نشير هنا أيضًا إلى التعادل في ترخيم التـصغير، فـقد أشار الصرفيـون إلى تصغير الـترخيم[4] فحينما تزاد ياء التصـغير في الكلمـة يمكن ترخيمـها بحذف حرف منـها تعادلاً لفظيا قـبل التصغـير وبعده، فـقالوا في تصغـير فرزدق، فريزد أو فـريزق وفي أسود سويد، وفي أحـمد ومحمود وحماد يقال: حُميد، وفي إبراهيم وإسماعيل يقال. بريهيم وسمعيل أو بريه وسميع، ونقول مدحرج دحيرج، وقد أشار الصرفيون إلى حذف كل الزوائد[5].

ومثل هذا النوع من الترخيم ما يأتى في جـمع التكسير، وهو ما يطلق عليه (جمع ترخيم)[6] ((وقالوا: ظريف وظروف خبيث وخبـوث قال الفارسي كسروه على حذف الزوائد وهو مذهب الجرمي والمبـرد يريان هذا في كل ما فيه زيادة عن

---

(١) السابق ١/ ٢٣٢.

(٢) لصاحب هذا البحث من ص ٤٥ - ٥٤.

(٣) الأشباه ٢/ ٩٠.

(٤) همع الهوامع ٢/ ١٩١، ١٩٢، الأصول لابن السراج ٣/ ٦٠، ٦١.

(٥) الرضي في شرح الشافية ١/ ٢٨٣.

(٦) الأشباه والنظائر ٢/ ١٦٦.

الثلاثي الأصل، وشبهاه بتصغير الترخيم))[1] فبدلاً من ظرفاء وخبثاء، وجردوا اللفظين من الزيادة ثم جمعا هذا الجمع ليتعادل اللفظ بين مفرده وجمعه حروفا (ظريف - ظروف).

الاعتدال:

قلنا في بداية البحث إن الاعتدال مختلف عن التعادل، لأن الاعتدال هو التوسط بين حالين في كم أو كيف أو تناسب، فالجسم المعتدل بين الطول والقصر، والجو المعتدل بين الحرارة والبرودة، فالاعتدال إذا يكون في الشيء الواحد تناسقًا في نفسه وتكاملاً.

ومن نماذج ذلك الفعل الثلاثي الذي يوصف من بين أصول الأفعال بأنه أكثر الأفعال استعمالا وأعدلها تركيبًا[2] فهو مكون من حرف يبتدأ به وحرف يحشى به وحرف يوقف عليه، وليس اعتدال الثلاثى لقلة حروفه فحسب كما يقول ابن جنى، إذ لو كان الأمر كذلك لكان الثنائي أكثر منه؟ لأنه أقل حروفًا، وليس الأمر كذلك، فتمكن الثلاثى إنما هو لقلة حروفه مقارنا بالرباعي والخماسي ولشئ آخر يشير إليه ابن جني[3] وهو ((حجز الحشو الذي هو عينه بين فائه ولامه وذلك لتباينهما ولتعادى حاليهما، ألا ترى أن المبتدأ (الحرف المبدوء به) لا يكون إلا متحركًا، وأن الموقوف عليه لا يكون إلا ساكنًا، فلما تنافرت حالاهما وسطوا العين حاجزاً بينهما لئلا يفجئوا الحس بضد ما كان آخذًا فيه ومنصبًا إليه)).

لهذا كان الاعتدال مجسداً في الثلاثي للسببين معًا دون تخلف أحدهما عن الآخر، وهما:

١- قلة الحروف.

٢- التناسق القائم بين فاء الفعل المتحركة ولام الفعل الموقوف عليها ولا تكون إلا ساكنة، وتوسيط العين حاجزًا بين البداية والنهاية عامل نفسي حسي لعدم المفاجئة ولهذا كان الاعتدال، وقد أسهب ابن جني في رسم صورة اعتدال

---

(١) السابق نفسه.

(٢) الخصائص ١/ ٥٥، الأشباه والنظائر ٢/ ١٧٤.

(٣) الخصائص ١/ ٥٥.

الثلاثي[1] يطول بنا الحال لو ذكرنا ذلك هنا، ولهذا أشار إلى وجود أربعة وعشرين أصلاً للرباعي والمستعمل منها قليل، عددها أربعة أصول والباقي كله مهمل على حد قوله، ثم أشار إلى أن الرباعي مع قربه من الثلاثي إنما استعمل منه الأقل النزر، فما ظنك بالخماسي على طوله، هذا الخماسي الذي يبلغ به مائة وعشرين أصلاً، ولا يستخدم منها إلا أصل واحد وهو سفرجل وحده فدل ذلك على استكراههم ذوات الخمسة لإفراط طولها، فأوجبت الحال الإقلال منها وقبض اللسان عن النطق بها، وأظهر ذلك اعتدال الثلاثي فكثر استخدامه.

نخلص من كل ذلك إلى: أن ظاهرة التعادل اللغوي مجسدة في شرايين اللغة العربية، وأنها دليل على دقة اللغة وعبقريتها. وأن التعادل مرتبط بالواقع اللغوي قواعد واستعمالاً وتطوراً لغويًا. فقد تنوعت مظاهر التعادل صوتًا وصرفًا ونحواً من خلال مجموعة من القواعد الحاكمة وأهمها:

١- قلة الثقيل وكثرة الخفيف.

٢- إضعاف القوى وتقوية الضعيف

٣- شيوع الاستخدام وقلته.

٤- الخفة والثقل لبعض الحروف والحركات.

٥- التناسب بين المتحركات والسواكن.

٦- كثرة الحروف وقلتها لكلمات اللغة.

٧- التطور اللغوي.

٨- التغيرات الطارئة لبعض معطيات اللغة.

٩- مراعاة الأصل والفرع.

١٠- تنوع الأحوال الإعرابية والبنائية.

١١- الثنائيات النحوية.

١٢- الشروط المتضادة.

كما تأكد لنا في نهاية الأمر وجود اعتدال لغوى للأبنية وأصول استخداماتها.

---

(١) الخصائص ١/٥٩-٦١.

وبقى أن نقول في نهاية الأمر إن التعادل اللغوي ظاهرة استحقت الدراسة؛ لأنها تكشف عن الدقة في نظام اللغة العربية وأسرار عبقريتها، وأن لغتنا منظومة متناسقة الجوانب، محكمة القواعد، ويتكامل فيها جانبا الشكل الجوهر أو المعنى والمبنى.

فنحن أمام بناء شامخ بنظامه الدقيق المحكم؛ ولعلنا - بهذا البحث - قد حاولنا كشف جزء يسير من أسرار هذا النظام.

المصادر والمراجع

١ - الأشباه والنظائر - السيوطي - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

٢ - الأصول في النحو لابن السرج - تحقيق الدكتور: عبد الحسين الفتلي مؤسسة الرسالة بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧.

٣ - الإنصاف في مسائل الخلاف - أبو البركات عبد الرحمن بن أبى سعيد الأنبارى - المكتبة العصرية - بيروت ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

٤ - بنية المثنى بين الواقع اللغوي والدرس النظري - الدكتور: عبد الله أحمد خليل إسماعيل - مجلة كلية الآداب - جامعة الإمارات - العدد السادس - ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.

٥ - تاج العروس - الزبيدى - ط الأولى - المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٦هـ.

٦ - الجنى الداني - الحسن بن قاسم المرادى - تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة والأستاذ: محمد نديم فاضل - الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٧ - الخصائص - ابن جني - تحقيق محمد على النجار - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٨ - شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك - دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى وشركاه.

٩ - شرح شافيه ابن الحاجب - رضي الدين الاستراباذى - تحقيق محمد نور الحسن وآخرين - مطبعة حجازى - القاهرة.

١٠ - شرح المفصل - ابن يعيش - مكتبة المتنى - القاهرة.

١١ - ظاهرة التخفيف في النحو العربي - د. أحمد عفيفي - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٤١٧هـ ١٩٩٦م - الطبعة الأولى.

١٢ - الكتاب - سيبويه - تحقيق عبد السلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩م.

١٣ - لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف - القاهرة.

١٤ - المساعد على تسهيل الفوائد - بهاء الدين ابن عقيل تحقيق محمد كامل بركات - دار الفكر - دمشق - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١٥ - المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - القاهرة الطبعة الثالثة.
١٦ - مغنى اللبيب - ابن هشام الأنصاري - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مكتبة محمد على صبيح وأولاده.
١٧ - النحو الوافي - عباس حسن - دار المعارف - مصر الطبعة الثامنة ١٩٨٦م.
١٨ - همع الهوامع - السيوطي - دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت - لبنان.

الفصل الرابع
النظرية النحوية
المفهوم والتحديات

مقدمة:

تساءل الكثيرون فى عصرنا الحديث عن النحو العربى: هل يمكن أن يمثل نظرية لنحاتنا القدامى؟ وهل يتسم بسمات تؤهله لأن يحمل هذا المعنى؟ وهل هناك تحديات لهذه النظرية إن صح إطلاق (نظرية) عليه؟

هذا البحث يتناول هذه القضية، يجيب عن هذه التساؤلات فى جزئياته التى توزعت على النقاط الآتية:

١ - مفهوم النظرية وسماتها.

٢ - التحديات التى تواجه النحو العربي.

٣ - الأسباب التى أوجدت هذه التحديات.

وفيما يأتي تناول هذه الجزئيات بشيء من التفصيل.

أولاً: المفهوم:

عندما فكرت فى تناول النظرية النحوية اعتقدت أن تحديد مفهوم نظرية النحو العربي من السهولة بحيث أجعل هذا المفهوم منطلقًا لى لتناول ما تقابله هذه النظرية من تحديات واضحة تسيطر على فكرى منذ جعلت هذا العلم تخصصًا لى فى أواخر السبعينات من القرن الماضى لكن الدهشة امتلكتني عندما وجدت أن كل المؤلفات التى تناولت النظرية النحوية قد تجاوزت هذا المصطلح دون الوقوف أمامه، وكأنه معلوم بالضرورة لكل من يتناول النحو العربى تحصيلاً أو تأليفًا أو تدريسًا.

انطلقت بداية إلى المؤلفات التى يحمل عنوانها إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى نظرية النحو فلم أجد من تناول مفهوم تلك النظرية، وإن كان بعضهم قد تناول بعض الأسس التى انطلق منها هؤلاء النحاة القدامى فى التأليف النحوى، ولم يشر أحد من مؤلفى هذه الكتب إلى مفهوم النظرية أو عناصر بنائها تفصيلاً أو ما يقابلها من تحديات جعلت وقوف الدارسين أمامها حذرًا لما تحمله من بعض المثيرات التى ينبغى تناولها وإيضاحها فى هذا البحث.

من هذه الكتب التى رجعت إليها:

١ - نظرية النحو العربى القديم[1]: دراسة تحليلية للتراث اللغوى العربى من منظور علم النفس الإدراكي.

٢ - عناصر النظرية النحوية فى كتاب سيبويه[2].

٣ - الإعرابي والبناء - دراسة فى نظرية النحو العربي[3].

٤- نظرية النحو القرآنى[4].

٥- النظرية اللغوية العربية الحديثة[5].

وغيرها من الكتب التي شكلت كلمة (نظرية) جزءاً من عنوانها دون إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى معنى (نظرية) مما جعل الدكتور عبده الراجحى يقول فى تقديمه لأحد هذه الكتب[6]: ((شرع الباحثون للقضية الجوهرية التى أشرنا إليها قضية (النظرية) مع تحفظ أوليّ أريد أن أبديه، هو أنه لم يحاول أى منها جميعًا أن توضح ماذا نقصد على وجه الدقة من مصطلح (النظرية)، بل قدمناه جميعًا على أنه مسلمة من المسلمات بأن (النظرية) هى (النظرية).

هكذا نجد أن من كتبوا عن النظرية لم يتوقفوا أمام المصطلح فى معناه المقصود به. وفيما يلي سنحاول ذلك بشيء من الإجمال:

النظرية النحوية - فى رأيي - هى عبارة عن:

مجموعة متجانسة من المبادئ والأسس التى ينظمها مفهوم متسق مستوعب لكلام العرب أفرزت مجموعة من القواعد الحاكمة لكلام العرب لفظًا ومعنى.

والملاحظ أن النظرية إذا نضجت واكتملت لابد أن تتسم بالسمات التالية:

١ - الاتساق وعدم التناقض.

٢ - ثبوت الأحكام وعدم تغيرها.

٣ - شمولها وعمومية أحكامها.

---

(١) د. كمال شاهين.

(٢) د. سعيد حسن بحيري.

(٣) د. جميل علوش.

(٤) ماهر البقري.

(٥) د. جعفر دك الباب.

(٦) نظرية النحو العربي القديم د. كمال لاشين المقدمة ص٤ للدكتور عبده الراجحى.

٤ - استقراء المادة الكلامية للعرب خلال فترة عصور الاستشهاد.
٥ - مراعاة الربط بين اللفظ والمعنى.
والسؤال الذى يفرض علينا نفسه هو:

هل اعتمد العرب فى نظريتهم النحوية على أسس معينة اتكأوا عليها فى وضع نظريتهم؟ أم أنهم انطلقوا دون قيود أو حدود ودون فكر واعٍ؟

مبدئيًا ومن خلال مفهومنا العام للتراث النحوى وظروفه التاريخية نستطيع القول بأن النحاة القدامى انطلقوا من خلال مجموعة من الأسس والقواعد التى حكمت النظرية. وأنهم اتكأوا على مفاهيم ودلالات قيدت جموح نظريتهم، وجعلت منها منظومة تراعى المبنى والمعنى. وتراعى أيضًا ظروف الزمان والمكان بل تراعى الأشخاص المتحدثين أنفسهم، وإن لم يكن بالدقة المطلوبة، وسوف أحاول الاقتراب من هذه الأسس فى هذه العجالة إذ الأمر يقتضى دراسة موسعة أكثر شمولاً وعمقًا لكى نضع أيدينا على بعض الأصول العامة فنحن مازلنا كما أشار حمزة بن قبلان المزينى إلى كلام الدكتور عبده الراجحى - ((حتى الآن أقصر قامة من مستوى التراث العربي ومعظم دراستنا لا يزال يدور حول جزئيات، ولم نستطيع أن نضع أيدينا على الأصول العامة للمنهج. ولا أن ندرس النظرية العربية فى العمل اللغوى، ونحن نؤكد تأكيدًا قويًا أن النحو العربى صدر عن نظرية متناسقة متماسكة))[1]. نحاول فيما يلي الإشارة السريعة إلى بعض ما ظهر لنا من هذه الأسس البارزة. لتكون منطلقًا للدارسين فى وضع دراسة شمولية لهذه النظرية وإن كانت هذه الأسس لا تخلو من انتقادات سنوضحها فى حينها. هذه الأسس هى:
١ - جمع اللغة من أفواه الأعراب الخلص الذين يوسمون بالفصاحة والوثوق بهم:

ولهذا وضعوا شروطًا للفصيح من الكلام مفردًا أو غيره بحيث يوصف بـ (الجودة) وانطلاق اللسان به حيث وضعوا له معيارًا كما قال ثعلب فى كتابه الفصيح وهو: ((الفصاحة فى الكلمة على كثرة استعمال العرب لها))[2] وعلامة كون الكلمة فصيحة أن يكون استعمال العرب الموثوق بعربيتهم لها كثيرًا))[3].

(١) مراجعات لسانية ص١٨٩.
(٢) نقلا عن المزهر ١/ ١٨٥.
(٣) المزهر ١/ ١٨٧.

وبصرف النظر عـما إذا كان هذا المعـيار يمكن أن يشعـر به بعض الحذر فى قبوله كلية إلا أن الأخذ به كان السمـة العامة فى رأى النحاة القدامى الذين أسسوا الشكل النهائي للنحو العربى وأصلوا قواعده.

وإن كـان هؤلاء القدامى حـاولوا أن يكونوا حـذرين فى أخذهم اللغـة من هؤلاء الأعراب فقد حددوا قبائل بعينها يمكن الأخذ منها.

هذه القبائل فى الأغلب كانت كما يـقول السيوطى ((عليا هوزان وهم خمس قبائل أو أربع منها سعد بن بكر وجـشم بن بكر ونصر بن معاوية وثقيف، وأحسب أفصح هؤلاء بنى سـعد بن بكر، وذلك لقول رسول الله (ص): أنا أفـصح العرب بيد أنى من قريش، وإنى نشأت فـى بنى سعد بن بكر، وكان مسترضـعًا فيهم وهم الذين قال فيهم أبو عمرو بن العلاء : أفصح العرب عليا هوزان وسفلى تميم))[١].

والباحثون[٢] يشيرون إلى أن أفصح العرب بالإجـماع قبيلة قريش، والدليل قول أبى نصر الفـارابى فى كتابه الألفاظ والحروف: ((كانت قـريش أجود العرب انتقاء للأفـصح من الألفاظ وأسهلها على اللسـان عن النطق، وأحسنها مسـموعًا وأبينها إبانة عما فى النفس)).

ويستـمر الفـارابى قائلاً:[٣]: ((الذين عنهم نقلت العـربية، وبهم اقـتدى، وعنهم أخذ اللسـان العربى من بين قبـائل العرب هم : قيس وتيمي وأسـد، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكـثر ما أخـذ معـظمه، وعليـهم اتكل فى الغـريب وفى الإعراب والتصرف ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم)).

ولعل ذلك يؤكد أن العرب فى أخذهم اللغة كانوا حريصين على الأخذ من قبائل معينة لا من كل شخص ناطق بالعربية. مما أكد أنهم كانوا حريصين على أن يكون هناك مبدأ انتقـاء، وهذا أساس لا يمكن تجاهله فى تصور أسس هذه النظريا النحوية، بصرف النظر عن القصور فى التطبيق.

---

(١) المرجع السابق ١/ ٢١٠.

(٢) المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربى د. عفيف د. مشقية ص١٤ وانظر: المزهر ١/ ٢١٠.

(٣) المزهر ١/ ٢١٠، ٢١١.

١ - من الأسس التى اتكأ عليها النحاة: تحديد عصر الاستشهاد وهى الفترة التى يمكن الاعتماد عليها كلام العرب فيها لتقعيد القواعد، هذه الفترة التى احتفظ فيها العرب بسلائقهم، ولم يشب لسانهم شائبة، وذلك حتى القرن الرابع، حيث بدأ الاختلاط وبدا فساد الألسنة ويعد ذلك أيضًا من محددات المنهج الذى سار عليه النحاة.

٢ - من الأسس أيضًا تحديد أنواع الكلام المستشهد به حين يعتمد عليه فى تقعيد القواعد، وهذه الأنواع هى:-

(أ) القرآن: وهو النص الذى لا يرقى إليه الشك فى القبول.

(ب) الشعر: وهو كلام العرب الفصيح الذى كثر الاعتماد عليه.

(جـ) الحديث النبوى: وقد توقف كثير من النحاة بقبول الاستشهاد به حيث بدأ جمعه وتدوينه فى القرن الثانى واختلف فيه هل دون باللفظ أو المعنى إذا تخوف معظم النحاة من الاستشهاد به، على حين استشهد به بعضهم.

(د) إضافة إلى كلام من يوثق بفصاحتهم من الإعراب خلال فترة الاستشهاد.

وهكذا نجد أن النحاة القدامى كانوا حريصين على وضع قواعدهم باتخاذ الاستقراء وسيلة أساسية فى جمع اللغة طبقًا لمعايير معينة وضوابط حاكمة كانت من وجهة نظرهم السبب الحقيقى لتحديد مجموعة القواعد المنظمة للكلام العربى وهى تمثل نظرية دون أن يشيروا إلى ذلك .

علاوة على هذا المنهج سلك النحاة القدامى طريقًا ينظمون به عملية استنباط الأحكام حتى لا تصير قواعدهم عبارة عن شذرات من هنا ومن هنالك لا حاكم ولا رابط بينها فاعتمدوا على ما يطلق عليه أصول النحو، وهى أيضًا من أدواتهم المنهجية التى تمثل عصب النظرية النحوية .

ربما تزيدوا أو أسرفوا فى استخدام بعضها لكن من وجهة نظرى كانت ضرورية فى البداية لأنهم ينشئون علمًا جديدًا لابد أن يكون له أسسه الحاكمة من هذه الأسس .

١ - التعليل:

ويوضع ضمن فلسفة الظواهر النحوية وبيان أسباب وجودها على هيئة ما، وهو وإن كان مطلوبًا إلا أن الإسراف فيه جعله أشبه بالرياضة الذهنية البعيدة عن طبيعة اللغة فى بعض الأحيان إلى أن جاء ابن مضاء ليوضح هذا الأمر فى كتابه: الرد على النحاة.

وإذا كان الإسراف فى التعليل يؤدى إلى إثقال كاهل النحو به إلا أن بعضه كان مطلوبًا، وإن كان الرفض للعلل الثوانى والثوالث، أما القول بالعامل فيعد جزء مهم من نظريتهم النحوية.

٢ - القياس:

يعد القياس ضمن أهم الضوابط النحوية التى تبرز وجود الحكم اتخذه النحاة طريقًا من أهم الطرق لقياس الكلام بعضه على بعض وقياس الأحكام مما جعله من الضوابط البارزة فى طريق شمولية القواعد النحوية لتكوين هذه النظرية.

٣ - السماع:

وهو أيضًا من الضوابط الحاكمة لعملية إثبات القاعدة وتنسيقها. وقد اعتمد النحاة القدامى على السماع بشروط خاصة ممن يسمع منه لا من أى ناطق بالعربية وكذلك فى فترة معينة، وإن كان الأمر لم يسر على ما يرام عند التطبيق إلا السماع بشروط معينة كان فى ذهنهم وماثلاً أمامهم.

٤ - تقديم القياس على الاستعمال:-

ومن هذه الضوابط التى تظهر فى حالة تعارض مبدأين كالقياس والسماع. اتخذ النحويون طريقًا يحسمون به الأمر خلال منهجهم المتبع وهو تقديم القياس على السماع، وقد قال البعض[1] بضرورة الإيمان بعكس هذا الحكم. بتقديم السماع على القياس فقد سأل سيبويه أستاذه الخليل عن قول العرب ((ما أميلحه)) حيث صغر الفعل فى صيغة التعجب، فأجابه بأنه لم يكن ينبغى أن يكون فى القياس لأن الفعل لا يحقر[2].

---

(١) المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربى ص١٥٥.

(٢) الكتاب ٣/ ٤٧٧.

وسواء حكم البعض بالصحة أو الخطأ على ذلك المنهج فإننا لا نستطيع أن ننكر أن الخليل أجاب بالاستناد على أساس آمن به، ولم يصدر حكمًا خاليًا من ضابط، وربما كان في ذهنه شيء ليس في أذهان الحاكمين بالخطأ الآن. فقد علل وقاس على غيره من الأفعال ويعد ذلك اجتهادًا مقبولاً أيًا كانت النتيجة بالحكم عليه صوابًا أو خطأ.

ثانيًا: التحديات التي تواجه النظرية النحوية:

كما قلنا في البداية ينبغي أن تتسم النظرية - عادة - بالاتساق وعدم التناقض أو التعارض، حيث من المفروض - أن تحمل مفاهيم محددة وقواعد شاملة جامعة تتسم بالعموم. غير أن المتأمل لهذه النظرية النحوية يجد أنها وإن اتسمت بمصطلح (نظرية) إلا أنها قد واجهت مجموعة من التحديات التي وقفت في طريقها، وفيما يلي نتناول هذه التحديات نتبعها بأسباب وجودها.

نبدأ أولا بالكلام عن التحديات التي واجهت نظرية النحو العربي.

١ - اضطراب مفهوم المصطلح النحوي:

المصطلح في الدراسة النحوية ((ليس إلا جزءًا من بناء نظريٍّ للغة))[1] ولهذا ينبغي أن يكون مفهوم المصطلح متساوقًا مع المصطلح نفسه في كل أبواب النحو العربي دون أن يتداخل أو يتقاطع معه ففي ظل المنهج يتحدد معنى المصطلح منذ البداية فلا يتغير ولا يتبدل ولا يعطي دلالة مخالفة أو متناقضة في باب نحوي آخر، فالأصل أن يظل على دلالته دون تغيير داخل كل أبواب النحو العربي بمعناه الواسع الذي ضم الصرف والنحو أو حتى النحو فقط لو فصلنا بين الفرعين إلا أن المتأمل للنحو العربي يجد تغيراً واضحا في مفهوم بعض المصطلحات من باب نحوي إلى باب آخر، بل أحياناً كما سنرى - يجد تغيراً في مفهوم المصطلح داخل الباب النحوي الواحد. ولنا أن نتخيل أن مصطلحاً واحداً يكون له مفهومان أو أكثر في باب واحد فما بالنا بتعدد الأبواب. وإن ذلك يسبب إرباكًا للقارئ أو المتعلم في فهمه، وغموضًا في التحديد الدلالي للمصطلح. وفيما يلي نقف أمام بعض المصطلحات التي اتسمت بتغير مفهومًا من باب إلى باب أو داخل الباب الواحد.

(١) المصطلح النحوي دراسة نقدية تحليلية د. أحمد عبد العظيم ص٢.

١ - مصطلح (مفرد):

تناول هذا المصطلح بالتفصيل الدكتور: أحمد عبد العظيم قائلاً:[١] ((لعل أكثر مصطلحات النحاة تداخلاً واضطرابًا وتوزعًا في الأبواب هو مصطلح (مفرد)))[٢].

ويتضح ذلك لمتعلم النحو منذ بداية دراسته للأبواب النحوية يستمر هذا الاضطراب حتى آخر أبواب النحو حسب ترتيب النحاة لها فمنذ البداية نجد مصطلح (المفرد) في مقابلة مركب في أبواب الكلمة والعلم والضمير، وهذه المصطلحات تواجهنا في دراسة الأبواب الأولى للنحو العربي. كذلك نجد مصطلح (مفرد) في مقابلة (المركب، والمعطوف، والعقود) في باب العدد وهو من الأبواب الأخيرة في منظومة الدراسة النحوية، وفيما بين هذا وذاك خلط واضطراب في المفهوم. وفيما يلي سأورد نموذجين فقط لهذا الاضطراب على كثرته.

(أ) في باب الخبر والصفة والصلة والحال. . . . المفرد يعني ما ليس جملة ولا شبه جملة، وبذلك يكون مصطلح (مفرد) في مقابل الجملة وشبه الجملة في هذه الأبواب النحوية مع مراعاة أنه كذلك في الخبر سواء كان خبراً للمبتدأ أو خبراً للناسخ الفعلي (كان وأخواتها) أو الناسخ الحرفي إن وأخواتها، لا النافية للجنس، وكذلك في أبواب ما، لا، إن النافيات العاملات عمل ليس.

(ب) المفرد - كما هو واضح - في خبر لا النافية للجنس هو ما ليس جملة ولا شبه جملة، إذا ما تقدمنا خطوة إلى اسم (لا) وجدنا مصطلح (مفرد) يعني ما ليس مضافًا ولا شبيهًا بالمضاف، أي أنه يختلف في مفهومه داخل إطار جملة (لا) النافية للجنس ففي اسمها يحمل معنى وفي خبرها يحمل معنى آخر وعلى هذا يختلف مفهومه داخل الباب النحوي الواحد مما يؤدي إلى إرباك المتعلمين وخاصة صغارهم أو الأجنبي منهم ناهيك عن إحساس الجميع بصعوبة تعلم النحو ونفورهم منه، مع الإحساس بهذا الاضطراب وهذا ما جعل د. أحمد عبد العظيم يفرد ما يقرب من أربع وسبعين صفحة لدراسة هذا المصطلح بمفرده حيث لخص المقابلات الدلالية لمصطلح (مفرد) كم يلي[٣]:-

---

(١) السابق من ص ٦-٧٤.

(٢) السابق ص٦.

(٣) المصطلح النحوي ص ٦-٨.

- مفرد فى المقابلة (مركب) فى الأبواب التالية: الكلمة، العلم، الضمير الفعل.
- مفرد فى مقابلة (مركب ومعطوف وعقود) فى باب الأعداد.
- مفرد فى مقابلة(مثنى وجمع) فى باب الإعراب.
- مفرد فى مقابلة (جملة وشبه جملة) فى الأبواب الآتية:
الحال - الصفة - الخبر - الصلة - ما يتعلق به الإعراب - المفعول معه - النسق - غير وإلا الاستثناء - التمييز.
- مفرد فى مقابلة (جملة) فى الأبواب التالية:
الفعل - المميز - التعجب - الإضافة إلى الظرف - الابتداء - الفاعل - الاستثناء - المنقطع مع إلا منذ ومذ ومع - أم المتصلة والمنقطعة - العطف بلكن - اسم الفعل - المضاف إليه - العطف ببل.
- مفرد فى مقابلة (مضاف) فى نداء الأعداد المركبة وأى الشرطية، والإضافة إلى لدن.
- مفرد فى مقابلة (مضاف وشبيه بالمضاف) فى النداء ولا النافية للجنس.
وهناك خمس صور أخرى لهذه المقابلات ليكون الإجمالى ثلاث عشرة صورة تضم معظم أبواب النحو العربى - مما جعل اضطراب المصطلح أمراً واضحًا، وهذا الاضطراب هو نوع من أنواع التحدى لنظرية النحو العربى.

(ب) مصطلح (تصرف):

يستخدمه النحويون مرادفًا للاشتقاق فيصفون بعض الأفعال من كان وأخواتها بأنها تامة التصرف وهى (كان - أمس - أصبح - أضحى - ظل - بات - صار) أى إمكانية ورود جميع صور الاشتقاق من الجذر اللغوى، على حين أن أفعالاً أخرى توصف بأنها ناقصة التصرف مثل (مازال - ما فتئ - ما برح - ما انفك) فى مقابل الجمود التام الموجود فى ليس. على حين أن مصطلح التصرف يعطى دلالة أخرى فى أبواب نحوية أخرى ويطلق عليه (التصرف الإعرابى) والمقصود بمصطلح التصرف هنا ألا تقف الكلمة عند وظيفة نحوية بعينها حيث تكون الكلمة قادرة على أن تقع فى مواقع إعرابية متنوعة دون الالتزام بموقع إعرابى واحد، ومن تلك الكلمات: المصدر النائب عن الفاعل وكذلك الظرف الواقع فى الموقع نفسه، فيشترط فيهما أن يكونا متصرفين أى يتغير موقعها الإعرابى مثل : صباحاً ومساءً أو نفخة مثلا.

(جـ) مصطلح (مشتق):

يتغير مفهوم هذا المصطلح من باب نحوى إلى باب آخر ((ويوقع هذا فى اللبس والغموض الذين يجب أن تبرأ منهما المصطلحات على المستويين العلمى والتعليمى[1]) وقد أشار الدكتور: أحمد عبد العظيم[2] إلى التداخل والاختلاط فى معالجة النحاة لهذا المصطلح فى صورة المعانى التالية:

- المشتق هو: ما دل على معنى وذات.
- المشتق هو: ما دل على معنى وزمان أو مكان أو آلة.
- المشتق هو: ما صيغ من غيره.
- المشتق هو: ما تحمل ضميراً.
- المشتق هو: ما دل على معنى فقط.

ويعد هذا من قبيل الاضطراب مما يوقع فى لبس، إذ علينا أن نفرق بين كل هذه المفاهيم عند تناول أى باب نحوى يحتوى على كلمة (مشتق) ومما يزيد الأمر صعوبة أنها تسير فى اتجاهات متضادة متباعدة بعضها يخص الجذر اللغوى للكلمة، وبعضها يخص التركيب، وبعضها يخص الدلالة فقط مما يزيد الاضطراب.

ولأن دراسة المصطلح هنا بالمعنى الدقيق ليست من هموم هذا البحث نكتفى بهذه الأمثلة التى أوردناها، حيث جئنا بها للتدليل فقط وليس مقصودنا الحصر، فمن أراد الاستقصاء فليذهب إلى كتب المصطلحات النحوية أو الكتب الدراسة لهذه المصطلحات علاوة على كتب النحو نفسها وهى المعين الأول الذى يمكن أن يجسد منطق الاضطراب.

٢ - كثرة الآراء وتنوعها فى المسألة الواحدة:

يصطدم متعلم النحو بالآراء الخلافية فى المسألة الواحدة حيث يتنوع الخلاف ويشتد وتترامى مناحيه: فمرة من ناحية الإعمال والإهمال، وأخرى بين التقديم والتأخير، وثالثة بين المحل الإعرابى وعدمه، ورابعة بين الاسمية والفعلية أو بين الاسمية والحرفية. إلى حد أن توضع كتب كاملة فى مسائل الخلاف هذه مثل: كتاب الإنصاف لابن الأنباري. وإذا كانت مسائل الخلاف هذه من الرياضيات

---

(١) المصطلح النحوي ص٧٥.

(٢) السابق نفسه.

العقلية فإنها لا تفيد ناطق اللغة فى شيء إذ الناطق يحتاج إلى إقامة جملة صحيحة بمعنى صحيح من أقصر السبل، فهل هو فى حاجة إلى هذا الخلاف المشتت للعقل؟

ترى ما الذى يخرج به ناطق اللغة عندما يقرأ خلاف النحاة عن الضمير المسمى فصلاً وعماداً فى محله الإعرابى فقط، فقد زعم البصريون أنه لا محل له، ثم قال أكثرهم إنه حرف، وذهب الخليل بن أحمد إلى أنه اسم وبالتالى لابد أن يبحث له عن محل، ثم قال الكوفيون بأن له محلاً من الإعراب، وقد أشار الكسائي أن محله بحسب ما بعده، وقال الفراء بحسب ما قبله فمحله بين المبتدأ والخبر رفع عندهما، وبين معمولي ظن نصب عندهما أيضًا، وبين معمولى كان رفع عند الفراء ونصب عن الكسائى وبين معمولى إن بالعكس(١).

إنه خلاف لا بين المدرستين فقط بل بين النحاة داخل المدرستين وهو خلاف جوهري بين النحاة في الخارج والداخل، ولو جاء نحوي غير هؤلاء وقال إنه فعل لكان له مبرر أيضا من القول، إن هذا الخلاف لا فائدة من ورائه ولا طائل غير أنه يساعد على أن يصرف المتعلم أو الناطق عن النحو و تعلمه.

وإذا ما جئنا بـ(لا) أو (ما) النافيتين العاملتين عمل ليس نجد خلافًا بين الحجازيين ونطتها فيكون الأمر إذا على مذهب بنى تميم.

٣ - تشقيق القواعد وتوليدها وعدم القدرة على ضبطها واستيعابها فى نهاية الأمر أو استيعابها بصعوبة لدى المتعلمين، حتى وإن كان أمر هذه القواعد واضحًا لدى المتخصص فعندما يجتمع الشرط والقسم يكون السؤال: لأيهما يكون الجواب الواقع بعدهما؟

وجواب النحاة فى هذه المسألة جواب محير للعقل يصرف متعلم النحو عنه وهو أيضًا جواب ليس حاسمًا، فكل كلامهم يحمل عبارة (على الأرجح) فهم يفرقون فى هذه الحالة هل الشرط امتناعى أم غير امتناعى؟ وإذا كان غير امتناعى فهل تقدم ما يحتاج إلى خير أم لا؟ وإذا تقدم ما يحتاج إلى خبر؟ فهل سبق الشرط القسم أو القسم الشرط؟ وإذا لم يتقدم، فما السابق من الشرط أو القسم؟

---

(١) المشتبهات فى النحو د. كمال بسيونى ص١١.

وكل إجاباتهم على الاحتمال أو الأرجح، فيقولون يكون الجواب (كذا) على الأرجح.

وعلى متعلم اللغة أن يقدح زناد فكره ليتذكر ويدرك تلك القواعد التى تثبط همته فى تعلم اللغة.

هذا نموذج من عشرات النماذج التى نراها بين ثنايا النحو العربى ونقوم بتدريسها للطلاب ونحن نعلم صعوبتها على المتعلم، ونحاول تبسيطها لكن لا جدوى.

ماذا يضير الأمر لو قيل فى مثل هذا الموقف : عند اجتماع الشرط والقسم، لو كان الشرط امتناعيًا كان الجواب له، ولو كان الشرط غير امتناعي كان الجواب للمتقدم، ويكون جواب الثانى محذوفًا والأمر بهذا اليسر لا يكون منفرًا للمتعلم.

هذه مسألة واحدة من مسائل كثيرة تمتلئ بها كتب النحو هى جديرة بصرف المتعلم عنه.

٤ - دراسة الشواذ من المقولات الشعرية أو النثرية المنفردة والخارجة عن القواعد المعروفة على أنها جزء مكمل للقاعدة، وبالتالي يستخلصون منها القاعدة بالجواز أو الإباحة دون أن تكون قريبة من منطق اللغة أو مخالفة للقاعدة العامة.

فإذا كانت القاعدة العامة أن يتقدم الفعل على الفاعل فإنه لا مانع من إجازة أن يتقدم الفاعل على الفعل لوجود هذا البيت:

ما للجمال مشيها وئيدا ... أجندلاً يحملن أم حديدا

وإذا كان المثنى يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء والأسماء الستة ترفع بالواو وتنصب بالألف وتجر بالياء فلا مانع من جرها بالألف عندما نقرأ قول الشاعر

إن أباها وأبا أباها ... قد بلغا فى المجد غايتاها

بحجة إلزام المثنى والأسماء الستة الألف من أجل لهجة وعلى هذا يكون للمتعلم الحق فى القول: جاء أباك - إن المتسابقان فائزان.

وتختلط الأمور فلا صواب أو خطأ. ماذا لو تحددت النظرية النحوية بمستوى واحد من مستويات النطق لقد اتكأ النحاة فى وضع قواعدهم - أحيانًا - على مثال واحد ربما كان مجهول القائل أو مصنوعًا صنعه لفظية واضحة وهذا يمثل تحديًا أمام النظرية النحوية.

٥ - ترتب على كل ذلك المنع والجواز فى المسألة الواحدة فمرة بالقياس يمنعون الشيء، ومرة بالسماع يجيزونه فمرة يمنعون الفصل بين المتضايفين وأخرى يجيزونه ومرة يكون صاحب الحال معرفة وأخرى يجوز أن يكون نكرة ومرة لا يعود الضمير على متأخر لفظًا ورتبه وأخرى يجوز أن يعود الضمير على المتأخر ثم يعد دون المواضع لتتصل إلى سبعة مواضع.

٦ - كثرت الشروط والمسوغات فى الأبواب النحوية كثرة تند عن الحصر فى بعض الأحيان مما يربك المتعلم ويشتت ذهنه فعندما يقسمون الاسم من حيث التعريف أو التنكير إلى معرف ومنكر يقولون بأن المبتدأ لابد أن يكون معرفة، ثم يصطدمون بمجموعة كبيرة من الأمثلة والشواهد من المبتدات النكرة فيضعون لها مسوغات وصلت فى بعض الكتب إلى أكثر من أربعين مسوغا وربما خمسين وعلى المتعلم حفظها والتدريب عليها وهى تقريبا مسوغات مجئ صاحب الحال نكرة ومجئ المتعجب منه نكرة... إلخ.

والسبب فى ذلك أنهم قصروا تقسيم الاسم على معرف ومنكر ولو أنصفوا وجعلوا التقسيم ثلاثيًا فقسموا الاسم إلى: معرف ومنكر محايد لكان أفضل إذ الاسم المحايد دلاليًا هو ذلك الاسم الذى يحمل فى طياته كل تلك المسوغات ووظيفيا يقوم بدور الاسم المعرف والمنكر على حد سواء[1]، لكن التقسيم الثنائي هو الذى نتج عنه التناول وسرد هذه المسوغات التى يغنى عنها التقسيم الثلاثى المشار إليه.

هذه - من وجهة نظرى - بعض القضايا التى تقف أمام النظرية النحوية تعوق سلاستها وحركتها وتجعل الأمر صعبًا على المتعلم.

ثالثا: الأسباب الداعية إلى ذلك:

حاول النحويون القدامى - كما رأينا - وضع ضوابط زمانية ومكانية لجمع اللغة ووضع شروط لمن تروى عنهم اللغة، لكن تنفيذ المنهج الذى وضعوه ظهر فيه بعض القصور، وكان ذلك سببًا فى وجود التحديات السابقة، لجمل الأسباب فيما يلي:

---

(١) راجع كتابنا (الاسم المحايد بين التعريف والتنكير فى النحو العربي)

١ - الخلط بين الفترات التاريخية وحركة النمو اللغوى:

قام النحاة بجمع المادة اللغوية واستقرائها خلال ((فترة تاريخية تبدأ من منتصف القرن الثانى قبل الهجرة وتنتهى فى أواخر القرن الرابع الهجرى تقريبًا، أى أنها تمتد عبر فترة تاريخية تبلغ أكثر من خمسة قرون))[١]. والملاحظ أن هذه المادة اللغوية يمكن أن تنتمى إلى أنظمة لغوية متعددة بتعدد أماكنها وناطقيها فربما تطورت وتغيرت، ولم يشأ العرب - كما يقول الدكتور كمال بشر[٢] - ((أن يأخذوا عامل الزمن فى الحسبان فلم يعترفوا على ما يبدو بأن اللغة ظاهرة اجتماعية قابلة للتطور على مدى الأيام، وقد جاءت خطة دراستهم العامة على وفق هذا التصور غير الدقيق)).

ومن هنا جاء الخلط بين المستويات اللغوية المختلفة فتضاربت بعض القواعد تضاربًا شديدًا بين المنع والإجازة أو الحكم بالفعلية أو الحرفية على بعض الكلمات مثل (خلا وعدا) أو الخلاف بين أصل كلمة (فم) هل هى ثنائية أو ثلاثية وبالتالى هل تعرب إعرابًا أصليًا أو فرعيًا، وكذلك الخلاف بين دخول حرف الميم على (اللهم)، والمسألة فى النهاية مسألة اختلاف أزمنة وتطور فى الاستخدام.

٢ - الخلط بين اللهجات المختلفة:

لم يميز جامعو اللغة بين اللهجات المختلفة والمستوى الفصيح لها واعتبر كل ما جمع من اللغة فى مستوى واحد من الأداء دون تفرقة فجاءت قواعد الحجازيين مختلطة مع التميمين مع قبيلة بنى سليم وبنى قيس وأسد. . . . إلخ.

جاء كل هذا دون التمييز بين لهجة وأخرى إلى حد أنه يصعب فى كثير من الأحيان نسبة القاعدة إلى لهجة أو إلى المستوى الفصيح، واعتقد النحاة بصحة ما جاء عن العرب فى فى مستوياتهم المختلفة وأن كل اللهجات حجة حتى ولو كان الأمر خلافيا فيه تناقض واضطراب فكان الاعتراف بالشيء ونقيضه من الملامح العامة للنحاة العرب، ولم يحددوا ما إذا كانوا يقعدون للهجة معينة أو لمجموعة من اللهجات أو لمستوى فصيح فجاء الأمر مضطرباً فى بعض الأحيان، وإن كانوا

---

(١) نظرية النحو العربى القديم، ص١٤.

(٢) دراسات فى علم اللغة - القسم الثاني - ص٥٧.

قد حاولوا حصر القبائل المأخوذ منها - كما أشرنا - لكن ذلك للأسف لم يكن قيد التنفيذ، وكان الأخذ من الكل بما فيه من تضارب يمثل تحدياً لخطة عمل النحاة.

٣ - صناعة المادة اللغوية:

المتأمل للمادة اللغوية التى استقى منها النحاة قواعدهم يجد أنهم اعتمدوا على بعض الأبيات لإثبات قاعدة هذه الأبيات فى غالب الأحوال من اختراع النحوي أو غيره، وفى بعض الأحيان يفترض النحوي مادة لغوية ليست موجودة أصلاً ولم تستخدم، ويكون لدينا إذا شواهد مصنوعة وأمثلة نحوية لم تستخدم وجاءت على سبيل الافتراض. يقول د: أحمد مختار عمر عن مثل هذا: ((إن النحاة اعتمدوا على القياس النظرى الذى لا يعتمد على شاهد من كلام العرب كقول بعضهم؛ ولا أمنع أن يجئ الفعل على وزن (فعلن) وإن كان المتقدمون لم يذكروه، لأن الاسم إذا جاء على ذلك وجب أن يجئ عليه الفعل إذ كان الاسم أصلاً والفعل متفرعاً منه، وقد قالوا: ناقة رعْش وامرأة خجلَنْ))[1].

ومسائل التمرين معروفة ومشهورة فى النحو والصرف ولم يكن سيبويه نفسه بعيداً عن هذه الأمثلة المصنوعة يظهر هذا فى قوله[2]: "أما قول النحويين: قد أعطاهوك وأعطاهونى، فإنما هو شيء قاسوه ولم تحدث به العرب)).

والشواهد المصنوعة والمسائل الافتراضية تؤكد أن المادة اللغوية التى استقي منها النحويون القدامى نظريتهم لم تكن مسموعه أصلا، وإنما صنعت صنعا وافترضت افتراضًا لكى يثبتوا بها قاعدة ومن هنا حدث ما حدث تضارب فى القواعد أو تشقيقًا وما نتج عن ذلك من وجود نتج عن ذلك من وجود مسائل خلافية يظل شاهداً على هذا التحدى للنظرية النحوية.

٤ - الخلط بين المستويات اللغوية المختلفة:

من المعروف أن النحاة القدامي اعتمدوا على الشعر اعتماداً كبيراً، فهو مقدم على النثر فى استخلاص القواعد، مع علم الجميع بأن الشاعر مندوحة فى تجاوز بعض القواعد النحوية من منطق الضرورة الملجئة له من وزن وقافية ولزوم ما يلزم أحيانا.

---

(١) البحث اللغوى عند العرب، ص ١٠٧،١٠٨.

(٢) الكتاب ١/٤٠٣.

غيـر أن النجاة خلطوا بين الشعـر والنثر فكانوا يأخـذوا القاعدة من الشـعر لتكون قاعدة للنثر. ولـو أنصفوا لفصلوا بين المستويين يؤكد ذلك الدكـتور كمال بشر بقـوله عن هؤلاء العرب: ((خلطوا المادة بعـضها ببـعض خلطًا عجيبًا، فلم يميزوا كلام بيـئة من كلام أخرى، ولم يفـرقوا بين أساليب الكلام، فهم يهـتمون بالنثر والشعـر على السواء، كما يهـتمون بكلام المثقفين والأجـلاف دون تمييز بين الفريقين وهكذا وقعوا فى خلط واضطراب عجيبين)).

٥ - رفض بعض المواد اللغوية:

لم يقف النحاة عند صنع بعض المواد اللغـوية، بل قاموا برفض بعض المواد الصحيحة الاسـتعمال والتى وردت على ألسنة فصيحة، فقد رفـضوا الأخذ بشعر شعراء ينتمون إلى القرنين الأول والثانى قـبل الهجرة رغم أنهم يأخذون بشعر هذه الفـترة، فلم يسـتشـهدوا بشـعر عـدى بن زيد وهو شاعـر جاهلي، وكـذلك لم يستشهدوا بشـعر أمية بن أبي الصلت مع اكتمال نضوجـه فى العصر الجاهلى[١]، ولم يكتف النحاة بذلك بل رفض كثـير من النحويين الاستشهـاد بالحديث مطلقًا، وامتنعوا عن الاحتـجاج به دون تفسير لذلك الموقف. بل ولم نسـمع أنهم احتجوا بكلام أحـاب الرسـول ـم ممن توثق فى عـربيـتهم مـثل: أبى بكر وعـمـر وعلى وعثمان، بل ولم نسمع أيضًا أنهم استشهدوا بخطباء العصر الجاهلى أيضًا مثل أبى طالب وعبـد المطلب مع اتصافهم بالفـصاحة والبلاغـة. ومن هنا نقول: لم يكن جمع اللغة قائمًـا على خطة صحيحة بل كان قائما على الهـوى أو المصادفة فأدى ذلك إلى الخلط والاضطراب فى صنع القاعدة.

٦ - عدم شمولية نظرة النحاة:

يتفاقم الأمر لو تخيلنا قصور فى جـمع المادة اللغوية، ثم يتبعه النظر الجزئي دون اعتـبار لشموليـة المادة اللغوية المجمـوعة، فإن نصـوصاً أخرى ستـسقط من الاعتبار أو يتم تجاهلها تبعاً لذلك، يقول د: عبد الرحمن أيوب[٢] ((النحو العربى - شأنه فى ذلك شأن ثقافتنا التقليـدية قصوراً فى القاعدة إذ القاعدة لابد أن تكون قائمة على الاستقراء الشامل)).

---

(١) النحو العربي، شعبان العبيدي، ص٣٤٥.

(٢) دراسات نقدية، عبد الرحمن أيوب، المقدمة.

خاتمة

نتج عن هذه الأسباب وجود هذه التحديات التى تواجه النظرية النحوية عن قدامى النحاة فلم يكن جمع المادة اللغوية قائمًا على تخطيط منظم بل تم فى ظل بعض التجاوز زمنيًا ومكانيًا - وإن حاولوا تقنين ذلك - وأيضًا كان نظام جمع اللغة من الأفراد والقبائل غير دقيق بالقدر الكافي فظهر الخلق بين المصطلحات واضطراب المفاهيم فيها كما قصرت الآراء الخلافية فى المسألة الواحدة وتفرعت القواعد وتشققت فى صور جزئية اعتمادًا على لغة مجموعة بشكل غير دقيق أو اعتمادًا على شاهد مصنوع أو شاهد شاذ أو جاء على لهجة فترتب على كل ذلك المنع والجواز فى المسألة الواحدة على حد سواء كان ناتج كل ذلك كسر المسوغات والشروط والاحترازات إلى غير ذلك مما أثقل كاهل النحو العربى وأشعر المتعلم بصعوبة تلقيه فى يسر وسهولة.

المصادر والمراجع

١ - الاسم المحايد بين التعريف والتنكير، د: أحمد عفيفى، القاهرة، دار النهضة المصرية ،١٩٩٨م.
٢ - الإعراب والبناء، دراسة فى نظرية النحو العربى، د: جمل علوش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،١٩٩٧م.
٣ - البحث اللغوى عند العرب، د: أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧٦م.
٤ - دراسات فى علم اللغة، القسم الثانى، د: كمال بشر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م.
٥ - دراسات نقدية فى النحو العربى، الجزء الأول، د: عبد الرحمن أيوب، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧م.
٦ - عناصر النظرية النحوية فى كتاب سيبويه، د: سعيد حسن بحيري، مكتب الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
٧ - الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ،١٩٧١م.
٨ - مراجعات لسانية، حمزة بن قبلان المزينى، الرياض، النادى الأدبي بالرياض، ١٩٩٠م.
٩ - المزهر، السيوطي، القاهرة، عيسى البابي الحلبي ،١٩٦٤م.
١٠ - المشتبهات فى النحو، كمال بسيونى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩م.
١١ - المصطلح النحوي. دراسات نقدية تحليلية، د: أحمد عبد العظيم، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٠م.
١٢ - المنطلقات التأسيسة والفنية إلى النحو العربى، د/عفيف دمشقية، معهد الإنماء العربى، طرابلس ،١٩٧٨م.
١٣ - النحو العربى ومناهج التأليف والتحليل، د:شعبان عوض محمد العبيدي، ليبيا جامعة قاريونس، ١٩٨٩م.

١٤ - النظرية اللغوية العربية الحديثة، د: جعفر دك الباب، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربى، ١٩٩٦م.
١٥ - نظرية النحو العربى القديم، دراسة تحليلية للتراث اللغوى العربي من منظور علم النفس الإدراكى، د: كمال شاهين، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢م.
١٦ - نظرية النحو القرآني: نشأتها - تطورها - مقوماتها الأساسية، د.أحمد مكى الأنصاري، دار القبلة للثقافة الإسلامية ط١ ١٤٠٥هـ.

الفصل الخامس
أثر الأصوات اللغوية في المعنى الشعري

مدخل

الأصوات هي الوحدات اللغوية أو اللبنات الصغرى لتشكيل العمل الأدبي، وارتباط هذه الأصوات بمعانيها شكلاً ودلالة أو لفظًا ومعنى، أو صيغة ومحتوى، إنما هو ارتباط يبدأ في جانب كبير منه منذ نشأة اللغة، كما قال قدامى اللغويين فيما نراه بعد قليل.

والشعر لغة موزونة، أي صوت منغم، والجانب اللفظي أو اللغوي فيه مقصود قصدًا؛ ولذا كان الشعر هو الجنس الأدبي الأول الذى يظهر فيه أثر النغم، فهو إنشاد في أساسه، والإنشاد جزء من معناه، وتناغم الأصوات جزء من هذا المعنى في وزنه وقافيته.

فالمؤثرات الصوتية الإيقاعية للنص تبدأ من الفونيم، وهو أصغر وحدة صوتية في النص، ومن تآلفها وتضافرها تتشكل الكلمات، ومن الكلمات تتشكل الجمل، ومن الجمل تتشكل الصور، هذا التشكل هو الذي يبيح لنا النظر في دلالات النص الأدبي.

وهذا البحث يعمل على إظهار أثر الأصوات اللغوية في ثراء المعاني الشعرية، وكيف يمكن للشاعر أن يكون أعمق تأثيرًا في المتلقي إذا كان قادرًا على استخدام هذه الأصوات بشكل تتلاءم فيه الألفاظ مع المعاني، ويتعانق الصوت مع الدلالة إسراعًا وتباطؤًا، اكتئابًا وسعادة، سخطًا ورضًا، توترًا واسترخاء؟ بحيث يكون هناك نوع من التوافق والترابط بين نوع المشاعر الإنسانية وبعض الأصوات اللغوية، فيكون للشعر أثر كبير في نفسية المتلقي.

والمقصود بالأصوات اللغوية: الحروف (الصوامت)، والحركات بنوعيها، القصيرة والطويلة (الصوائت)، وأنصاف الحركات (الواو والياء والألف) وتسمى حروف (المد)، أي حروف مد الحركات السابقة وتطويلها[1]، فالحركات أبعاض،

---

(١) دروس في علم الأصوات العربية: جان كانتيو، ترجمة صالح القرماوي، تونس، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ١٩٩٦م، ص١٤٨.

أو أوائل لحروف المد، وهي أيضًا عناصر ناقصة لا تقوم بذاتها، بل لابد أن تعتمد على حرف صحيح، أو كالصحيح (الواو والياء)، وذلك من المفاهيم المؤثرة في الدراسة المقطعية[1]، وهذه المقاطع تقصر أو تطول، فيكون لاستخدامها أثر في المعنى الشعري، حسب استخدام الشاعر لها.

إن الطريقة العلمية الموضوعية في دراسة النص الأدبي تعتمد على اللغة في المقام الأول، وعناصر تحليل اللغة كامنة فيها؛ لهذا ينبغي على الشاعرية أن تعتمد على هذا المبدأ، فالشعر كامن في القصيدة، وذلك مبدأ ينبغي أن يكون أساسيًّا والشاعرية كعلم اللغة، موضوعها اللغة فقط[2]؛ لهذا أشار بعض النقاد[3] إلى الشاعر بقوله: ((إنما يعد الشاعر شاعراً؟ لا لأنه فكّر وأحسّ، ولكن لأنه عبّر، وهو ليس مبدع أفكار، وإنما هو مبدع كلمات، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة، فوجود حساسية غير عادية لا يخلق شاعراً كبيراً)).

في تراثنا اللغوي والنقدي أصل لهذه الفكرة.

إذا كانت هذه الطريقة هي المثلى في تحليل النص الأدبي في عصرنا الحديث، في رأى كثير من النقاد العرب والأوربيين. فإنه يبغي الإشارة إلى أن تراثنا النقدي واللغوي كان أصلاً لهذه الفكرة، فهذه الآراء الحديثة تتوافق إلى حد كبير مع هذا التراث، حيث يرتكز كثير من القدامى على الجانب اللغوي في نظرتهم إلى النص الأدبي. ولعل ما ورد من إشارات صحيحة عن الربط بين الصوت والمعنى عند الخليل سيبويه كان أصلاً لهذه الفكرة، فقد نقل الأزهري، عن الخليل قوله: ((صر الجندب صريراً وصر الباب يصر، وكل صوت شبه ذلك فهو صرير، إذا امتد فكان فيه تخفيف وترجيع في إعادة، وضوعف، كقولك. صرصر الأحطب صوصرة[4] ((وقد أورد ابن جني في الخصائص[5] هذا المعنى

---

(١) العربية والفصحى: هنري فليش، تعريب د. عبد الصبور شاهين، القاهرة، ط٢، مكتبة الشباب ١٩٧٧م، ص٢٤.

(٢) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة . أحمد درويش، مصر ط٣، دار المعارف، مصر ٩٩٣م، ومن الصوت إلى النص؟ مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ١٩٩٦م، المقدمة جـ.

(٣) الناقد الفرنسي: جون كوين في كتابه: بناء لغة الشعر، ص٥٥.

(٤) تهذيب اللغة: الأزهري، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، باب الصاد، والراء ١٢/١١٦.

(٥) الخصائص: تحقيق محمد علي النجار، ط٢، دار الكتب المصرية ١٩٥٥م، ٢/١٥٢.

أيضًا عندما قال)) قال الخليل كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدًا فقالوا: صر، وتوهموا في صوت البازى تقطيعا فقالوا صرصر، ((وفي هذا ربط واضح بين الصوت والمعنى عند الخليل، ولم يكن سيبويه تلميذ الخليل أقل عناية بهذا الجانب الصوتي؟ ففي كتابه إشارات إلى الجانب الصوتي الدلالي وتتابع الحركات الذي يرتبط بتتابع المعنى وتماثله " ومثال هذه الإشارات ما جاء عنده من أن المصادر التي على وزن (فعلان) تدل أصواتها على معانيها مثل: النَّزَوَان والفَيَضَان والنَّقَزَان، يقول سيبويه[1]: وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع. ومثله العَسَلان والرَّتكَان. ((ثم قال سيبويه)) ومثل هذا: الغَلَيَان؛ لأنه زعزعة وتحرك. ومثله الغَثَيَان؛ لأنه تجيش نفسه وتثور. ومثله الخَطَرَان واللَّمَعَان؛ لأن هذا اضطراب وتحرك ومثل ذلك اللَّهَبَان والصَّخَدَان (شدة الحر)[2]، والوَهَجَان؛ لأنه تحرك الحر وثؤوره فإنما بمنزلة الغليان)).

ومثل هذا الربط بين الصوت والمعنى نجده عند (ابن دريد) في كتابه (الاشتقاق)[3].

أما (ابن جني) فقد أخذت هذه القضية بعدًا عميقًا وكبيرًا لديه، إلى حد أنه تناول الربط بين اللفظ والمعنى في أربعة فصول من كتابه (الخصائص) فقط، هذه الفصول هي:

- تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني.
- والاشتقاق الأكبر.
- وتصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني.
- وإمساك الألفاظ أشباه المعاني[4].

ولأن القضية لديه واسعة المدى عميقة التناول فسأورد نصًا له يلخص رأيه في هذه القضية؟ يقول ابن جني[5] باب ((في إمساك الألفاظ أشباه المعاني))

(١) الكتاب: تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ٤/ ١٤.

(٢) السابق نفسه.

(٣) الاشتقاق لابن دريد: تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي بالقاهرة ١٩٥٨م، ص١٧٦.

(٤) انظر: الخصائص، حيث وردت هذه الفصول في الجزء الثاني منه، من ص ١١٣ - ١٦٨.

(٥) السابق: ٢/ ١٥٢.

((اعلم أن هذا موضوع شريف لطيف. وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته ثم يستمر ليقول[1] في الباب نفسه فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلئب، عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها، ويتخذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره؛ ولهذا أطلق كثيراً من العبارات الدالة على ذلك مثل: مساوقة الصيغة للمعاني، و((الألفاظ دليلة المعاني))، و((من وراء هذا ما اللطف فيه أظهر والحكمة أعلى وأصنع))... إلخ.

لم يقف الأمر عند القدامى إلى هذا الحد؟ فقد قطعت هذه الفكرة شوطاً كبيراً على يد ابن فارس في منهج (مقاييس اللغة)[2] والجاحظ في البيان والتبيين، حيث أطال الحديث عن هذه الفكرة وما يتعلق بها في أكثر من موضع[3].

وهكذا تبدو فكرة التوافق بين اللفظ والمعنى بارزة في تراثنا اللغوي والنقدي، وتآزر الأصوات مع الدلالة تبدو فكرة تستريح إليها النفس عند التطبيق.

وسوف أحاول فيما يلي رصد بعض هذه القيم الصوتية المقطعية الكامنة في توظيف الحروف والحركات وأنصاف الحركات، واستغلال الزحافات والعلل، تلك التغييرات العروضية التي ينتج عنها تتابع حركي له قيمة دلالية في الشعر، سواء كانت في تفعيلات الحشو أو في كلمتي العروض والضب، كذلك سأحاول اختبار فكرة الربط بين بعض الحروف وتكرارها وبعض المعاني الملائمة لها.

المعالجة اللغوية للنص الشعري:

من خلال المدخل السابق نستطيع إدراك أن ثمة مبدأ على قدر كبير من الأهمية في الدراسات النقدية الحديثة يؤكد أن الدخول إلى عالم النص الشعري ينبغي أن يكون مدخلاً لغويًا، وأن يكون هذا الدخول على مستوى اللغة المعيارية،

---

(١) السابق: ٢/١٥٧.

(٢) في كثير من المواضع التي تشترك كلماتها في أصول ثلاثية، وإن كان قد غالى وأسرف في هذه الفكرة مما لا مجال لعرضه هنا.

(٣) البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥، انظر الصفحات ٢٢، ٣٤، ٣٨، ٥٨، ٧٠، ٧٤، ٧٩ من الجزء الأول من الكتاب.

وعلى مستوى اللغة الفنيـة (اللغة الأدبية)؟ فـالنص الأدبي - على مستـوى اللغة المعـيارية - لابد أن يكون قد حـرص منذ بداية الأمـر على تحـقـيق المدى الملائم للصحـة اللغوية، صوتا وصرفـا ونحوا ومعجـما، وتلك هي المرحلة الأولى التي ينبغي أن تتجـسد في العمل الأدبي. أما المستوى الفني للنص: فـإنه يبدأ من نهاية المرحلة الأولى، ويهتم بالمعنى وتغيراته وانحرافاته، من خلال نظر عميق في أسرار اللغة وخباياها.

وعلى هذا ينبغي أن نبرز هنا ثورة ((رينيه ويليك)) و ((اوستن وارين)) على فكرة ((القيم التعـبيرية الثابتـة)) التي ركنت إليها الأسلوبية التـقليدية، حين كانت تسند إلى كل أداة تعبيرية قـيمة جمالية محـدودة))؟ فليس ممكنا - كما يؤكدان - القول بأن لكل صورة أو أداة تعبيرية تأثيراً محدوداً أو قيمة تعبيرية محددة[1].

ومن هنا فإنه من مهام التـحليل اللغوي الأسلوبي. في رأي البعض. البحث عن الغايات الجمـالية والدلالية، أو سمـات الجمال والدقة الدلاليـة لعمل ما، من خلال خـروج هذا العمل على الأنماط المألوفـة، أو انحرافـه عن مرحلة الثـبات، كاستخدام صـوت بعينه، أو بنية، أو تركيب، أو اختيار الشـاعر لصوت ما بديلاً عن صوت آخر، أو تكراره لبـعض الأصوات دون بعضهـا الآخر، أو التدخل في تركيب الجـملة بالتقديم أو التـأخير، والإثبـات أو الحذف، وإسقـاط الفواصل أو بقائها... إلخ. كـل ذلك يمكن أن يتم في نسق خاص أو غير عـادي، يقصد من ورائه التأثيـر على القارئ، خـلال إظهار مـعنى معين يريد الأديب الإفـصاح عنه بشكل مثير.

وعلى هذا ينبغي أن نشـير في وضوح إلى مبـدأ ((الانتقاء))، حيث تـتوفر أمام الشاعر بدائل كثـيرة يختار منها ما يلائم معانيه دقة وتركـيزاً، وإيحاء وقصداً دلاليّا؟ فالشاعر - كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس[2] - ينتقي من الألفاظ ويتخير ويفاضل بينها ويمـيز بعضها على بعض، مـتخذاً في نظمه البيـت من الشعر لفظًا

---

(١) اللغـة والإبداع الأدبي، د. محمـد العبـد، دار الفكر للدراسات والنـشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٢٠.

(٢) من أسرار اللغة د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م، ط٢ ص١٣٣.

خاصًا يأبى غيره؛ لأن أصواته توحي إليه ما لا توحي أصوات غيره، فهو كصاحب الجواهر ينثرها تحت مجهره الفاحص ليتقي منها ما يلائم حلية بعينها، وهو في عمله حريص على كل جواهره شديد الاعتزاز بها)).

وعلى الناقد أن يبحث عن أسرار هذا الانتقاء الصوتي والإيقاعي، مما يؤكد لدينا أن دلائل المعنى تبدو أكثر أهمية عند التحليل اللغوي للنص الأدبي، وتحديد سماته ومثيراته من خلال النظر والتأمل في النص المدروس، ومع المقارنة بمجموعة من الأسس المعيارية أو مجموعة من النصوص الأخرى التي تساعد على رسم وتحديد نمط المخالفة والإثارة، وتكون أساسًا لتحديد التجويد الدلالي ومبدأ الانتقاء.

وعلى هذا لابد أن تكون لغة الشعر الجيد القائمة على مبدأ الانتقاء لغة مكثفة وثرية بالدلالة، موحية وقوية، مثيرة لتوتر القارئ وتحفزه، قادرة على تحريكه من داخله، لغة تعمل على الانفلات من المعاني المعجمية للألفاظ، حيث تظهر قدرة الشاعر على أنه يعيد صياغة معاني هذه الكلمات ويشكلها بثقافته، طَعْمًا، ولونًا، ورائحة، وظلاً، وحركة؛ فالشاعر الحقيقي يشكل لغته لفظًا ومعنى من جديد في قصائده عندما يبحث عن معان خاصة به من خلال اختيارات صوتية لغوية، وهو الذي تكون لديه القدرة على أن يضع لغته في نسق تعبيري أخاذ، بحيث يكون قادرًا على تحويل مشاعره إلى مجموعة من الأصوات والألفاظ لها قدرة على الحركة والإفصاح والإبانة ؟ ومن هنا فليس من المبالغة القول بأنه توجد من اللغات بقدر ما يوجد لدينا من الشعراء الحقيقيين، وعلينا إذن أن ندرك قيمة ما يقوله أندريه لالاند من أن ((العمل الفني تعبير، وبهذا المعنى المتواضع تتجلى فيه الفردية[1])) تلك الفردية التي تتجلى في كيفية الانتقاء للصوت والكلمات والجملة والتركيب، فالشاعر الحق هو القادر على أن يعطي نفسه ولغته وثقافته للنص، هو الذي يستطيع أن يوظف معطيات علم الأصوات والصرف والنحو والبلاغة توظيفًا جديدًا؛ ولهذا فمن المؤكد الذي لاشك فيه أن إدراك مفهوم النص أصبح ملازمًا لخواصه الصياغية في تفصيلاتها المتشابكة التي لا تبتعد عن اللغة إلا بمقدار ما تعود إليها[2].

---

(١) العقل والمعايير، أندريه لالاند، ترجمة د. نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٧٩م، ص٧٤.

(٢) مجلة إبداع عدد ١٢ ديسمبر ١٩٨٦، مقال (مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل)، د. محمد عبد المطلب، ص٢٠.

وفي هذا البحث سوف نركز على النقاط التالية:

١ - انتقاء الشاعر لأصواته بما يلائم طبيعة المشاعر عنده، وخاصة في كلمات القافية.

٢ - تكرار بعض الأصوات بعينها أو تكرار وحدات صوتية لنوع من التكثيف الدلالي.

٣ - الهندسة الصوتية التي يقصد من ورائها إبراز لون من الموسيقي، وذلك للتركيز على بعض المعاني المثيرة التي يقصد الشاعر إبرازها. ونقصد بالهندسة الصوتية تنويع الإيقاع الصوتي بشكل منظم عن طريق تكرار مقطع أو مجموعة من المقاطع في كلمة أو جملة تكراراً يوحي بنظام هندسي واضح يستطيع المتأمل أن يدرك أسرار العلاقة بين هذه القيم الصوتية والقيم الدلالية.

٤ - دور الزحاف والعلل في التوالي الصوتي الحركي أو عدمه.

وسوف أقوم بالتطبيق على شاعرين عربيين معاصرين: الأول الشاعر المصري: أمل دنقل، الثاني الشاعر السعودي: حسن عبد الله القرشي.

طبيعة المشاعر والأصوات اللغوية:

الأصوات اللغوية التي تشكل إيقاع الشاعر تقسم من حيث طبيعتها النطقية والإنتاجية إلى نوعين:

١ - الأصوات الطويلة: مثل حروف المد (الواو والياء والألف) وتأتي في كلمة القافية بطرقتين:

أ - الطريقة الأولى: توجد في القوافي المطلقة، حيث الروي المتحرك المنتهي بألف أو واو أو ياء، المجسد نطقًا وكتابة، أو نطقًا فقط، مثل: منحنى - سنا - يهوى- يدعو- يمشي... إلخ.

ب - الطريقة الثانية: أن يأتي حرف المد واللين قبل حرف الروي[1] مثل: جمان - رحام - منثور- أوطار- قليل - غيور.

٢ - النوع الثاني من الأصوات اللغوية: الحركة القصيرة، وتأتي مع تلك الحروف التي تتميز بحركة لا إشباع فيها مثل لهب. مزق. مضطرم.

والسؤال الذي نبحث عن إجابته الآن هو: ما دور هذه الأصوات في معاني الشاعر من خلال قوافيه؟ والإجابة إجمالاً على لسان الدكتور: عوني عبد

---

(١) هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة فيقال قصيدة سينية أو نونية... إلخ.

الرءوف، عندما قال[1] ((إن ضرورة موافقة القافية، بكونها صوتًا لغويًا يصير نغمًا موسيقيًا عند الشاعر المجيد، يستطيع أن يعبر به عما يريد، فيساوق لفظه معناه أمر لم يخف عن القدماء والمحدثين)).

لقد تجسدت تلك الضرورة بالموازاة والمساوقة بين اللفظ والمعنى عند شاعرينا: أمل والقرشي، فقد اتسمت مشاعرهما بالحزن - سواء كان استسلامًا وصمتًا، أم حدة غضب وتوتر -، فوجدنا تساوقًا بين اللفظ والمعنى في كل حالة من الحالتين.

فعندما يمارس كل منهما حالة الحزن بطريقة الاستسلام للصمت والسكينة، نجدهما يستخدمان الأصوات الطويلة بشقيها السابقين، وعند ممارسته بطريقة التوتر والانفعال والقلق نجدهما يلجآن إلى تلك الأصوات القصيرة.

وشعر أمل دنقل يمتلئ بهذا الإيقاع الصوتي الذي يتناسق مع المعنى في الوصول إلى صورة مكتملة تنبئ عن ذوق مبعثه الأذن الواعية بموسيقى الكلام، والحس اللغوي الراقي؛ ففي قصيدة تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات[2] يقول الشاعر:

قلت لكم مراراً
إن الطوابير التي تمر في استعراض عيد الفطر والجلاء
(فتهتف النساء في النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصاراً
إن المدافع التي تصطف على الحدود في الصحاري
لا تطلق النيران... إلا حين تستدير للوراء
إن الرصاصة التي ندفع فيها ثمن الكسرة والدواء
لا تقتل الأعداء
لكنها تقتلنا إذا رفعنا صوتنا جهارا
تقتلنا وتقتل الصغارا

(١) القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٧٧م، ص٩٥.
(٢) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة.

قلت لكم في السنة البعيدة، عن خطر الجندي،
عن قلبه الأعمى، وعن همته القعيدة
يحرس من يمنحه راتبه الشهري، وزيه الرسمي،
ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء والقعقعة الشديدة
إنه... إن يحن الموت... فداء الوطن المقهور والعقيدة
فرَّ من الميدان، وحاصر السلطان

إن الشاعر يحسُّ بالحسرة والحزن والألم في قصيدته، فالطوابير لا تصنع انتصاراً، والمدافع لا تطلق النيران ولا تقتل الأعداء، إنه يعطي لنا لونًا من ألوان الواقع الذي يعيشه ويتألم منه، فهو في مرحلة الاستمرار والاستسلام لهذا الألم؛ لهذا جاءت أصواته معبرة في طولها عن هذه المشاعر كما في (انتصارا، استعراض، عيد، جلاء، حدود، صحاري، نيران، أعداء، ...إلخ). ولكنه حينما أراد أن يشير إلى أن ذلك خطر علينا استخدم الفعلين (يقتلنا - تقتلنا) بما فيهما من توالي الحركات، ولعل ذلك دليل على الإسراع في القتل. وتنبيه إلى مصدر الخطورة وقصر زمن قدومها.

وحينما أراد أن يتحدث عن الفرار في القصيدة نفسها استخدم الألفاظ التي تحمل أصواتًا طويلة كما في قوله (فر من الميدان) وذلك يتناسب مع استمرار فرار من يفر دون توقف.

وفي صورة شعرية أخرى من قصيدة (لا وقت للبكاء)يقول الشاعر أمل دنقل عن العَلَم[1]:

لا وقت للبكاء
فالعلم الذي تنكسينه... على سرادق العزاء
منكّس في الشاطئ الآخر
والأبناء... يستشهدون كي يقيموه... على تبة
العلم المنسوج من حلاوة النصر، ومن مرارة النكبة.

إننا نراه يصور استشهاد الجنود حينما يحاولون رفع العلم، ورفعه بالطبع في ظروف المعركة يقتضي الإسراع - ولهذا وجدنا هذه القافية المغلقة، وهذا المقاطع

(١) الأعمال الكاملة ص ٢١٤ - ٢١٥.

اللغوية القصيرة (تبه)، وكذلك حينما تكلم عن مرارة (النكبة) نلاحظ أيضا إغلاق القافية وتقصير مقاطعها(نكبة) كأنه يريد الإسراع في إنهاء الحديث عنها، فالحديث عنها يؤذي المشاعـر، فناسب الصوت والقافية المشاعـر المؤلمة والذكرى القاتلة التي يريد التخلص منها، لكنه - وفي القـصيدة نفسها - حين أراد أن يعـمق فينا الحزن المؤلم والمرارة القاسية من جراء الهزيمة، قال في صورة رائعة من المزج التراثي:

والتين والزيتون
وطور سنين، وهذا البيلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين
من سبتمبر الحزين
رأيت في هتاف شعبي الجريح
(رأيت خلف الصورة، وجهك يا منصورة)
وجه لويس التاسع المأسور في يَدَيّ صبيح
رأيت في صحبية الأول من تشرين... جندك يا حطين
يبكون، لا يدرون... أن كل واحد من الماشين
فيه... صلاح الدين.

نجد أن الأصوات قد طالت في هذا المقطع؛ لأن الحزن والبكاء استمرا طويلا ويحتـاج ذلك إلى نوع من الأصوات الطويلة الـدالة على الاسترخـاء واستـمرارية الحزن والبكاء.

لقد كـان الشاعر أمـل دنقل يحمل في شعـره هموم الأمـة والوطن، يؤرقه الانكسار العربي، فهو عربي يحب وطنه الكبير، يحمل هما جماعيًا، وحزنا يتسع لجميع أفـراد أمته، إنه مسكون بـآلام شعبه ووطنه وأمتـه، يتسم شعره بكـثير من الآلام والأحزان للواقع الممزق، وتلك الأحلام الموءودة في مهدها.

إذا كان شعـر أمل دنقل يحمل كل هذه المشاعر الفـياضة، فإن شعـرالشاعر السعودي حسن عبد الله القرشي لا يقل عاطفة وشعوراً وتدفقا عما ورد عند أمل، فهو يحمل قضايا الأمة العربية، ويطوف بها قـدرا محتوما لابد أن يعيشه، ويعيشه معه أفراد الأمة، والقرشي - مثل أمل دنقل - في حزنه أمام حالة من حالتين:

الأولى: حالة الاستلام للصمت والذهول والسكون والأمل الصامت.

الثانية: حالة التوتر والقلق الحسي وثورة الانفعال والعصبية، وينتج عن ذلك كله صرخة مدوية معبرة عن تلك الآلام.

وهذا الإحساس العام الذي يملأ عالم الشاعر يظهر في أشعاره واضحا جليا، بل إنه يظهر من خلال العناوين التي تعد مدخلا أساسيا في دواوينه، ولعل عناوين دواوينه التي سأذكرها الآن دليل قاطع على ذلك الأمل وتلك الحسرة. لنتأمل عناوين الدواوين الآتية:

الأمس الضائع - ألحان متحرة - نداء الدماء - النغم الأزرق (اللون يوحي بالقتامة) بحيرة العطش - فلسطين وكبرياء الجرح - زحام الأشواق (تأمل ما يوحيه لفظ زحام من النفور) عندما تحترق القناديل - أطياف من رماد الغربة - رحيل القوافل الضالة - ستائر المطر.

وقد حاول الشاعر أن يخفف من حدة الألم والحزن على القارئ في عنوان ديوانه الأخير ((ستائر المطر)) بهذا العنوان الذي لا يوحي بحزن شديد وألم وتوتر، ولكن الحقيقة غير ذلك؛ لأن لفظ (مطر) مرتبط بالهلاك دائما، حيث الماء الغزير، الذي يهلك الزرع والإنسان والحيوان، ولعل ما ورد في القرآن الكريم دليل على ذلك، فقد ورد لفظ (مطر) في القرآن الكريم خمس مرات[1]، وفي كل مرة، كان ذلك المعنى مجسداً، ونموذج ذلك قوله تعالى[2]: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِن كَانَ بِكُمْ أَذًى مِّن مَّطَرٍ أَوْ كُنتُم مَّرْضَىٰ أَن تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ﴾.

كذلك ورد الفعل (أمطر) سبع مرات[3]، وارتبط بذلك المعنى فيها كلها، ونموذج ذلك قوله تعالى[4]: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾، وهذا عكس كلمة غيث المرتبطة بمصدر الخير من المياه وغيرها كما

---

(١) سورة النساء: ١٠٢، سورة الفرقان: ٤٠، سورة الشعراء: ١٧٣، سورة النمل: ٥٨، سورة الأنفال: ٣٢، سورة الفرقان: ٤٠.

(٢) سورة النساء: ١٠٢.

(٣) سورة الأعراف: ٨٤، سورة هود: ٨٢، سورة الحجر: ٧٤، سورة الشعراء: ١٧٣، سورة النمل ٥٨، سورة الأنفال: ٣٢، سورة الفرقان: ٤٠.

(٤) سورة الأعراف: ٨٤.

في قوله تعالى[1]: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾[2].

ومن هنا يدرك القارئ أن الشاعر مستمر في تجسيد هذا اللون من الحزن والضياع الذي ظل يلازمه من مشرق تجربته الفنية، حيث جعلته الحياة يحس بشيخوخة نفسية تضغط على روحه وتسرق أنفاسه[3]، حتى عناوين قصائد هذا الديوان الأخير دليل على ذلك؛ حيث نجد العناوين التالية:

صرخة إلى بيروت - في جنون الغابة - ليلى القتيلة في العراق - عصر انعدام الوزن - في أعماق الضباب - الصراع بين الحق والباطل، نار على ديار سيف بن ذي يزن.

ونلاحظ أن هذه القصائد وغيرها من تلك القصائد التي تحمل عنوانا لا يؤدي - شكلا - إلى هذا الانطباع، أن السمة السائدة هي الإحساس بالألم والضياع والحزن، ونموذج ذلك قصيدة (فلسطين نهر الشعر)[4]، العنوان لا يوحي بشيء من هذا، لكننا عندما ندلف إلى القصيدة نحس بهذه المشاعر المأساوية مباشرة عندما يقول:

كفي بكفك حتى ينطق الحجرُ	ويستجيب بطوفان لنا المطرُ
ويهدر الموت شلالا يعربد في	أرض العدوّ فلا يجديه مصطبرُ

ولعلنا نلاحظ استخدام الشاعر لكلمة المطر المرتبط بالطوفان الذي يصبح شلالا للموت في أرض الأعداء، مما يؤكد إحساس القرشي بقيمة تلك الكلمة وعمق استخدامه لها.

ولنأخذ ديوانه الأخير نموذجًا لتلك الدراسة الصوتية. الديوان بعنوان (ستائر المطر) يحتوي على أربعة عشرة قصيدة. منها عشر قصائد تنتهي بالأصوات الطويلة، أما القصائد الأربعة الأخرى فتنتهي بالأصوات القصيرة.

---

(١) سورة الشورى: ٢٨.

(٢) القرشي شاعر الوجدان، د. عبد العزيز الدسوقي، ط٢، القاهرة، ١٩٧٦م، مطابع سجل العرب، ص٣٥.

(٣) ديوان ستائر المطر، حسن عبد الله القرشي، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص٧٣، وانظر أيضًا قصيدة، تحية لمؤتمر مجمع اللغة العربية، ص٤١ من الديوان نفسه.

(٥) السابق: ٨٩.

القصائد العشر التي تنتهي بالمقاطع اللغوية الطويلة، معظمها ينتهي بالمقطع الطويل الواقع قبل حرف الروي، وربما تحرك حرف الروي أيضًا في القافية المطلقة فازداد طول الصوت؛ مما يؤدي إلى الإحساس بطغيان الحزن واستمراره الزمني، ومن نماذج ذلك - وهي كثيرة - قول الشاعر في قصيدة: (الصراع بين الحق والباطل).

مُلّ في كوكب الجنون المقامُ — وعتا الهول واستبدّ الخصامُ
ليس بدْعًا نهاية الكون طراً — ليس بدْعًا أن تسقط الأجرام
ثمر العيش عاد مراً خطامًا — حين مات الجني وضاع السلام
حينما ضلّت الحقيقة مسراها — فلم يبق في الوجود ونام

فالملاحظ أن القافية احتوت على حرف الألف، وإحساسنا بطول الألف في هذا الموضع قوي، ويسمى ردفًا، مما يدل على حرص الشاعر لاستخدامه بشكل لافت للنظر، فالبيت الثالث تحتوي كلماته - إلا كلمتين فيه - على أصوات طويلة (عاد - حطامًا - حين - مات - الجنى - ضاع - السلام).

إذا أردنا أن نأتي بنموذج آخر فإننا سوف نذهب إلى شكل جديد من أشكال القصيدة عنده، وهو الشعر الحر أو شعر التفعلية، فالقرشي ينوع في قوافيه لكنه من الملاحظ أنه حريص على استخدام الأصوات الطويلة، يقول في قصيدة[1] (عصر انعدام الوزن).

ما زال بيت المقدس الأسير.
يخشى هجمة الصليب.
ما زال رازحًا منكفئًا في قبضة الغيوب.
يدوسه التتار الحاقدون...
والسوام
ما زال قدسنا الشريف صنو المسجد الحرام.
معرضا للنار للدمار لانهدام.

---

(١) السابق: ٥٧.

لعل المتأمل لهذا الجزء من القصيدة يجد كل بيت منتهيًا بمقطع طويل قبل الحرف الأخير، يتنوع بين وجود حرف الياء في (الصليب- الأسير)، والواو في (غيوب - حاقدون)، والألف في (سوام - حرام - لانهدام)، ويجد أيضًا هذه المقاطع الطويلة تعلن عن نفسها بشدة داخل البيت الواحد مرة أو مرتين أو أكثر.

القصائد ذات المقاطع القصيرة:

وهي قليلة نسبيًا إذا قيست بالقصائد الأخرى، وكلها لها ما يبررها من استخدام الأصوات القصيرة في القافية.

- إحدى هذه القصائد (صرخة إلى بيروت)[1]، هي انتفاضة مرتبطة بصرخة وانفعال شديدين؛ لهذا لم يستخدم المقاطع الطويلة في القافية؛ لأن استخدامه للمقاطع القصيرة مرتبط بسرعة الحركة والأحداث. يقول فيها:

أشهدتم ثمَّ لحم العربي — في ربى لبنان رهن اللَّهَبِ
نشروه للملا في قحة — هي صهيونية المنتسِبِ

إلى أن يقول:

ساءلتني ثمَّ بيروتُ العُلَى — حين عادت نهبةُ المنتهب
أين بالله فدائيكمو — واللظى يأكلُ وجهَ العربي؟
أين جيشُ العُرْبِ ما عوقه — عن قراع الخطبِ جَهْم الكربِ

تتعانق الألفاظ مع المعاني، وتوازنها الحركات المتوالية السريعة في حركية الصورة، وذلك في نسق متكامل، حيث تقل المقاطع الطويلة كلما اقتربنا من كلمة القافية بشكل ملحوظ، فالقصيدة (صرخة) حادة انفعالية. لا تتساوق مع المقاطع الطويلة بأي حال من الأحوال؛ لهذا كانت الحروف القصيرة الموجودة في (اللهب - منتسب - منتهب - عربي - كرب) حتى وإن جاء حرف الوصل (إشباع الباء) طويلا، إلا أنه ساعد من جانب آخر على توالي الحركات السريعة معبرة عن سرعة الأحداث وتواليها وتتابعها.

---

(1) السابق: ٢٣.

لهذا جاء الشاعر بالتفعيلة الأخيرة من البيت دائما مخبونة (فعلن) من بحر الرمل، ولم يستخدم (فاعلن)؛ لوجود الساكن الذي يقطع توالي الحركات، ويقطع تتابع الأحداث مسرعة، تلك الأحداث التي تشي كل ألفاظ النص بها مثل: (لحم العربي- اللهب - المتتهب - جيش العرب - اللظى - قراع الخطب- جهم الكرب).... إلخ. تلك الصورة المأساوية التي يرسمها الشاعر في قصيدته تدعو إلى الحزن والألم القاتل.

ثاني هذه القصائد التي لا تحمل أصواتا طويلة في قافيتها ترتبط بمعاني اللهفة والشوق، فالشاعر مقيد في هوى من يحب كالعبد، فالقيود الحسية ارتبطت بالقيود المعنوية في نص جاءت أصوات قافيته قصيرة معبرة عن حدة الألم والتوتر والقيود المكبلة له. هذا ما نجده في قصيدة (خصل من الأحلام)[1] حيث يقول فيها:

أهفو إليك بلهفة الوجد ... وتبادلين بغير ماودّ
أهفو إليك نسيج أشرعتي ... وتراوحين هوى بلا وعد
جرز ومدّ عُدت بينهما ... مترجحا من قسوة الصدّ
يا حلوة العينين إنّ يدي ... ممتدة والمجدُ في زندي

إلى قوله:

كم كنت حراً في مسار عدي ... فعدوت في مسراي كالعبد

الملاحظ أن المشاعر أقل حدة في تلك القصيدة من سابقتها؛ ولهذا نجده يستخدم تفعلية (متفا) (٥/ ٥) الحذّاء المضمرة من بحر الكامل ساكنة الوسط دون تتابع حركي، فالأحداث هنا أهدأ تتابعًا.

أما القصيدة الثالثة (شعاع السنابل)[2]، فقد ارتبطت معانيها بصوت المطر، وجرس الينابيع، وزمجرة الروح، واشتعال العربدة، ولا يتناسب ذلك مع المقاطع الطويلة في القافية، فجاءت قصيرة الأصوات، حيث يقول:

---

(١) السابق: ٤٩.

(٢) السابق: ٦٥.

وأتّي اليـــراعُ ولـم ينكســـرْ وأنّى وفـي الحـقـل صـوت المطرْ
شـــعـــاع السنابل في المنحنى وجـــرْس الينابيع في المنحــدرْ
وفي الـروح زمـــجـــرة لا تريم وفي الصــدر عــربـدة تسـتـعـرْ

وانتهى كل ذلك إلى قافية موحدة - غير متحركة - (مطر - منحدر)، ربما دلت على قيود الشاعر وانكسار مشاعره.

أما القـصيدة الرابعة والأخـيرة التي تحمل أصـواتًا قصيرة في قـافيتهـا فهي قصيدة (فلسطـين نهر الشعر)[1]، وقد أشرنا إليـها سابقًا، حيث ارتبطت معـانيها بطوفان المطر، ونطق الحجر، وشلالات الموت، وسقوط الشهب، وقد ارتبط ذلك بالمقاطع القـصيرة والحـركات السريعـة المتوالية توالي سـقوط الأحجـار من أعالي الجبال، وسقوط الشهب، وطوفان المطر، وشلالات الموت، يقول الشاعر:

كـفَـى بكفك حـتـى ينطق الحـجـرُ ويســتـجـيـب بطوفـان لنـا المطرُ
ويهــدر الموت شــلالاً يـعــربد في أرض العـدوّ فـلا يجـديه مـصطبرُ
وتسقط الشهب فـوق العابثين دجى ومـا لهم من جـحـيم لاهب وزرُ
كـيمـا يعـود ليوم النصـر مجمـعنا وينتـهي قـوم صهـيون وما ذخـروا

إلى أن يقول:

أمجـادل الغرّ فوق النجم مـسبحـها يَغَـارُ منْ سيرهن الشمسِ والقمـرُ
وعـــزّك البـاذخُ الـرفَـاف يكـلؤه الرّافـدان حـمـاه: الصبـرُ فـالظفـرُ

المتأمل لهذه القافية يجدها:

أولا: ذات مقاطع قصيرة متوالية.

ثانيًا: حـركات حروف القـافية سريـعة ومتواليـة، جاءت من استـخدام الشاعر لبحر البسيط، الضرب فـيه والعروض (مخبونان)؛ أي حذف الساكن - الألف - من التفعيلة الأخية فأصـحبت (فعلن) بتخريك العين بدلا من فاعلن) مع وجود الألف.

وليلاحظ القـارئ التـابع الحركي في التفـعيلة الأخـيرة من الشطر الأول - العروض - والتفعلية الأخيرة منَ الشطر الثاني -الضرب- وقد تناسب هذا التوالي

---

(١) السابق: ٨١.

السريع للحركات مع توالي الأحداث والبحث عن الظفر الذي يتمنى الشاعر وجوده سيريعًا، وهذا ما جعله يعطف (الظفر) على (الصبر) في البيت الأخير بالفاء التي تأتي للترتيب والتعقيب، أي دون تباطؤ؛ فالصبر يتلوه الظفر دون فاصل زمني.

هذا التوالي للحركات والأحداث فيها "مشيراً يذكرها بمقولة ابن جني[1] المثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيها ((مشيراً إلى رأي سيبويه أن توالي الحركات في (فَعَلان) مثل: عليان، غثيان، ودوران))، إنما جاء لأن العرب أرادوا أن ((يقابلوا توالي حركات المثال توالي حركات الأفعال))[2]، أي الأحداث والمعاني الموجودة في الكلمات، وهذا ما وجد أيضًا في وزن(فَعَلى) في المصادر والصفات قائلاً ((إنها تأتي للسرعة[3] مثل (جمزى) الحمار الوحشي من حركته وسرعته (حَيَدرى) أي يحيد عن الطريق من سرعته، ولعلنا لم نبتعد كثيراً عندما توالت الحركات عند القرشي في (طوفان المطر) و(ونطق الحجر)، (لاهب وزر) (لا يجديه مصطبر))). . . إلخ فوجد هذا الربط بين توالي الحركات وتتابع الأحداث سريعًا عندما كان الأمر يقتضي ذلك.

الهندسة الصوتية والتكرار الصوتي:

للغة العربية طبيعتها الصوتية الخاصة، تفخيمًا أو ترقيقًا، جهراً أو همسًا، شدة أو رخاوة، خفة أو ثقلاً، ويستطيع الشاعر أن يستغل الصوت إما للتكثيف الدلالي، أو للتركيز على معنى معين، أو لإبراز الإيقاع الموسيقي الذي يساعد في تلقي النص. وقد مر المراد من الهندسة الصوتية من قبل في بداية هذا البحث.

وقد ركز علماء الغرب - وخاصة عالم الدلالة ((انكسفت[4] من خلال علم اللغة الأسلوبي، عندما أراد أن يصنع حصراً للمثيرات الأسلوبية - على السياق النصي؛ فقد بدأ بالإطار اللغوي، وبدأ الحديث على نوعين في هذا الإطار.

---

(١) الخصائص لابن جني ٢/ ١٥٣.

(٢) كتاب سيبويه، الجزء الرابع، ص ١٣، ١٤.

(٣) الخصائص ٢/ ١٥٣.

(٤) اللغة والإبداع الأدبي: ص ٣٠، ٣١.

الأول: السياق الصوتي التجريبي أو (الفوناتيكي)، نوعية الصوت - سرعته - تكراره - حذفه... إلخ.

الثاني: السياق الصوتي الوظيفي أو الفونيمي.

ثم استمر في الحديث عن الأنواع الأخرى صرفًا ونحواً وبلاغة، ولعل هذا يدلنا على ضرورة إفادة الشعراء من استغلال الجانب الصوتي للارتقاء بالنص، وها هو ذا عالم الدلالة الفرنسي ((جريماس)) يذهب إلى أن التماسك الدلالي يكمن في علامات دلالية مميزة ووقوعها المتكرر ودخولها في ضمائم مختلفة، وهذا التكرار يمكن أن يكون على المستوى الصوتي أو النحوي[1].

وإذا نظرنا في شعر أمل دنقل فإننا سنجد أن لديه قدرة بارعة على اختيار الأصوات وتوظيفها دلاليا وإيقاعيًا. ففي قصيدته ((تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات)) - وقد مرت منذ قليل - يقول:

قلت لكم في السنة البعيدة

عن خطر الجندي، عن قلبه الأعمى

وعن همته القعيدة، يحرس من يمنحه راتبه الشهري وزيه الرسمي.

ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء

والقعقعة الشديدة.

نجد أمل دنقل يجيد اختيار الألفاظ الذي يحمل صوتًا معينًا عن المعنى المراد، كما في (الجعجعة، القعقعة) فتكرار الجيم والعين مرتين، والقاف والجيم أيضًا له دلالته الصوتية المعبرة عن المعنى المقصود، بل إنه يؤكد ارتفاع هذه الأصوات بأنها قعقعة شديدة، ومع ارتفاع (الجعجعة)، فهي دوفاء لا قيمة لها[2].

ولعل ذلك يذكرنا بمقولة ((ابن جني)) التي تشير إلى أن الكلمات التي تتكرر حروفها للمعاني المكررة داخل الكلمات التي تتكرر حروفها إنما تتكرر للمعاني المكررة داخل الكلمة[3]، ومعنى ذلك أن الكلمة تعطى معنى مضاعفًا، كما في (الجعجعة، القعقعة)، وكما في دمدم، زلزل، تغلغل... إلخ.

---

(١) السابق: ٣٨.

(٢) البناء اللغوي في شعر أمل دنقل، أحمد عفيفي، مجلة المنتدى، الإمارات، العدد ١٠٤، لعام ١٩٩٢، ص٥.

(٣) الخصائص ٢/ ١٥٣.

وفي ذلك منطق لغوي؛ حيث تتساوق الألفاظ مع المعاني، ثم يزيد المعنى ويتضاعف فيكون النص الشعري واقعًا تحت مبدأ: ما كثرت معانيه وقلت ألفاظه.

ومن قبيل تنويع الإيقاع الصوتي اللافت لانتباه القارئ ما قاله الشاعر أمل دنقل في قصيدته) إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه[1].

قل لي فإني، أناديك،
في زمن الشعراء - الأناشيد
للشعراء - السجاجيد
في زمن الشعراء - الصعاليك
للشعراء المماليك
أرسم دائرة بالطباشير
لا أتجاوزها
كيف لي؟ وأنا أتمزق بين رخين؟
والقدمان معلقتان بفخين.
أعياني الكر والفر، واجتازني الخير والشر.
أيسر تيسرت حتى تعسرت، حتى تعثرت
أيمن تيمنت، حتى تيمنت، حتى تيمنت
أين المفر وأين المقر؟

إن هذه التنويعات الصوتية، وهذا الإيقاع المتنوع يستقبله القارئ بانتباه شديد، ولا يمكن إلا أن يعيد القراءة ليرى هذه الهندسة الصوتية، وهذا المهارة اللغوية الباهرة، التي أتت من تكرار (الراء) أربع مرات في البيتين، ثم تكرار هذه المجموعة الصوتية (رت) ثلاث مرات في البيت الثالث، وفي البيت الرابع لا يشغل المتلقي - من خلال طغيان الإيقاع - بأن يفرق بين المقطع الصوتي (نت) و(مت) الذي تكرر مرتين مع اختلاف صوتي النون والميم؛ وذلك لقرب مخرجيهما، وهذا التوازن في البيت الأخير بين قول (أين المفر) و (أين المقر)[2]؛ وقبله هذا التوازن المقطعي بين:

---

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، ص٣٥٠.

(٢) البناء اللغوي في شعر أمل دنقل: ص٥.

رخين، فـخين، وكذلك بين: الأناشـيد، السـجـاجيـد. . . إلخ. أنه يصنع توازنًا وتعادلاً بين المقاطع الصوتية بشكل هندسي رائع.

وفي قصيدته (صلاة) يقول الشاعر مخاطبًا رجل المباحث:

تعاليت. ماذا يهمك ممن يذمك؟ اليوم يومك.

يرقى السجين إلى سدة العرش،

والعرش يصبح سجنًا جديدًا، وأنت مكانك،

قد يتبدل رسمك، واسمك، ولكن جوهرك الفرد لا يتحول

الصمت وشمك، والصوت وسمك، والصمت - حيث التفت - يرين ويسمك.

تكررت الوحدة الصوتية (مك) في هذا المقطع القصـير ثماني مرات، ومثل هذا التكرار - كما يقول (علي عشري زايد) - قـد أضفى على المقطع جواً إيحائيًا غريبًا، وأكسب الأصوات قيمة موسيقية خاصة تضافرت مع بقية العناصر الإيحائية الأخرى في تصوير ذلك الجو السلبي الغـريب، الذي لا يحظى بالرغد والأمن فيه إلا كل النماذج السلبية والساقطة[1]، بل إن الشاعر كثيرًا مـا يختار وينتقي كلمات تحمل أصواتًا معينة تتوافق مع المعنى وتنـبئ عنه، كما ورد في قصيدة (تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات)، وقد مرت منذ قليل.

والشاعر أمل دنقل لا يقف عند هذا الحد الدقيق من الربط بين أصوات اللغة ومعانـيها إلى بعد أن تخطّى المرحلة الأولى الـتي تأتي قبل ذلك، وهي الربط بين طبيعـة الكلمات وطبيعـة الشخصيـات في قصائده، هذه الشخصيات التي توحي بدلالات ومعـانٍ معينة بتاريخـها المعروف؛ لهذا جـاءت ألفاظه وعباراته مـترابطة ومتساوقة مع طبيعة شخصـياته، يقول الدكتور جابر قميحة[2]: نرى الشاعر (أمل دنقل) قد راعى إلى حد كبير التناسب بين طبيعة الكلمـات وطبيعة الشخصية حتى لا تنفصل الشخـصية عن جذورها الأصلية على الرغم من الإسقـاطات المعاصرة، التي تفرزها الكلمات؛ ففي قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يستخدم الجندي

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ط٢، عام ١٩٧٩، مكتبة دار العلوم، ص٥٣.

(٢) التراث الإنسـاني في شعـر أمل دنقل، د. جابر قـميحـة، الطبعـة الأولى، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، هجر للطباعة والنشر، ص١٨٠.

المنسحب المثخن الجراح في قصة مأساته كلمات ((النيران، الغبار، الراية المنكسة، الخوذات، معاطف القتلى، الرصاص، رشفة الماء... إلخ)) فإذا ما لجأ إلى أسلوب الاسترجاع واستحضر شخصية عنترة، تتغير ملامح الكلمات بحضور المستدعَى الجديد؛ لتكون الكلمات سابحة في جو جاهلي يحكمه الظلم الاجتماعي والتفرقة العنصرية)).

استغلال طبيعة الجهر والهمس في الأصوات.

الجهر والهمس صفتان للأصوات اللغوية؛ فالصوت المجهور يعتمد على تذبذب الأوتار الصوتية في الجهاز النطقي خلال نطق بعض الحروف، والصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان[1].

والصوت المجهور يتسم بحركة ملازمة له، تلك الحركة تقرع الإذن بشدة، وتوقظ الأعصاب بصخبها، فيكون له من الإثارة نصيب، أما الصوت المهموس فيتصف بالرهافة والهمس، وهما - كما يقول بعض النقاد[2] صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانية اللغة، وفي حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر، بمعنى أن الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد، أما الأصوات المهموسة فالتعامل الأمثل معها يتم عن طريق القراءة ((فإذا ما جاءت للبوح والإفشاء فيكون لذلك قيمة دلالية مقصودة، وعلى هذا يكون للجهر والهمس قيمة دلالية في الشعر العربي؛ حيث تكمن وراء قميتي الجهر والهمس عوامل بيولوجية وأخرى نفسية في جهاز الإنسان))[3].

وسنحاول تطبيق القيمة الدلالية للجهر والهمس على قصيدة (صلاة) التي اجتزأنا منها بعض أبياتها منذ قليل، والتي يخاطب فيها الشاعر رجل المباحث.

---

(١) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥، ص٥٠، وانظر: علم الأصوات تأليف برتيل مالمبرج، تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٠٩.

(٢) الدكتور مصطفى السعدني، انظر البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص٣٣.

(٣) لغة الهمس، د. مصطفى شحاتة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ص ٣٩، ٤٠.

تقول القصيدة[1]:

أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك.
باق لك الجبروت، وباق لنا الملكوت.
وباق لمن تحرس الرهبوت
تفردت وحدك باليسر. إن اليمين لفي الخسر
أما اليسار ففي العسر، إلا الذين يماشون
إلا الذين يعيشون، يحشون بالصحف المشتراة العيون
فيعشون. إلا الذين يشون.
إلا الذين يشون ياقات قمصانهم برباط السكوت
تعاليت ماذا يهمك ممن يذمك. اليوم يومك
يرقى السجين إلى سدة العرش. والعرش يصبح سجنا
جديدا. وأنت مكانك
قد يتبدل رسمك واسمك، لكن جوهرك الفرد لا يتحول
الصمت وشمك، والصمت وسمك.
والصمت - حيث التفت - يرين ويسمك
والصمت بين خيوط يديك المشبكتين المصمغتين
يلف الفراشة والعنكبوت
أبانا الذي في المباحث. كيف تموت
وأغنية الثورة الأبدية
ليست تموت!؟

يلاحظ الدكتور مصطفى السعدني[2]: أن هذا القصيدة تطغى على بنية نصها أربعة أصوات: اثنان منها مهموسان، هما: الكاف والتاء، فالكاف يكثر إتيانها ضميراً كما في: لك، رعاياك، يهمك، يذمك، يومك، مكانك، رسمك، اسمك، وشمك، صمتك، جوهرك، يديك... إلخ. كما تجيء الكاف في بنية الكلمة كما في: ملكوت، مكانك، لكن، عنكبوت، السكوت.

---

(١) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ٢٢٢، ٢٢٣.

(٢) البنيات الأسلوبية: ٣٥.

وتجيء التاء ضميراً كما في: تعاليت، التفت، تفردت. كما تجيء في بنية الكلمة وليست ضميراً مثل: الجبروت، الملكوت، فراشة، رهبوت الصمت، المشبكتين، المصمغتين، الفراشة... إلخ.

وتدل الكاف حالة كونها ضميراً على أحد محوري النص، وهو رجل المباحث؛ لأن(الكافات) يقصد بها ذلك الرجل، ولذلك دلالة سوف تأتي بعد قليل.

أما الكاف التي ليست ضميراً والتي تقع في بنية الكلمة المفردة فهي تجسيد لحالة الرهبة، وهي الحالة التي صنعها رجل المباحث، وهي وصف للمحور الثاني.

أما التاء فتدل في معظمها على المحور الدلالي الأصلي في النص وهو الطغيان والتجرير والاستبداد، وفي المقابل صمت وسكون ورهبة، وفي ذلك دلالة على المحور الثاني أيضًا، ((وكان في استخدام الشاعر لهذين الصوتين باعتبارهما مهموسين في هذا البناء النصي دور في إضفاء جو الرهبة التي كانت علامة مميزة لرجل المباحث في بعض مراحل التاريخ، ولتجسيد ما كان يتميز به من يسيرف في تغير الأحوال للمواءمة بينه وبين النظم المتغيرة دون أن يتبدل الجوهر؛ ولأن هذه الحالة يحسها أصحاب المواقف من أهل اليمين وأهل اليسار دون أن يجرؤوا على إعلانها، فإن الشاعر اهتدى إلى طبيعة الهمس موظفًا إياها للبوح والإفشاء[1])).

ومن هنا تأتي روعة الربط بين الصوت المهموس - وليس له رنين - وذلك البوح والإفشاء بالثورة على الجبروت والطغيان الذي يحتاج إلى صرخة مدوية؛ فيدل ذلك على تلك المفارقة الساخرة، أو على الخوف من نتيجة الإفشاء والبوح.

أما الصوتان المجهوران الشائعان في النص فهما الراء والنون، فالراء تأتي في أول الكلمة، مثل: (رعاياك، رهبوت، رسمك) وتحمل سمة الربط بين الرعايا والرهبة، وجبروت رجال المباحث، كما تجيء الراء في وسط الكلمة، كما في: (تفردت، العرش، الفراشة)؛ لتحمل هذه المرة مستوى تصويريًا يوضح أن التفرد بالعرش طغيان على المحكومين الذين لا يملكون أكثر من قوة فراشة، وتلك الفراشة الضعيفة المشدودة دائمًا إلى هلاكها لتفلها هاتان اليدان المشبكتان المصمغتان، ويعني ذلك أن صوت الراء يحمل معنى العجز المطلق لطوائف

(١) السابق: ٣٥،٣٦

الشعب والرهبة، في مقابل التفرد بالقوة والطغيان لرجل المباحث، وتجيء الراء في نهاية الكلمات (اليسر، الخسر، العسر، اليسار) لتدل على مفارقة مؤلمة بين حالتين؛ إحداهما: خاصة بالسلطة المتمثلة في رجل المباحث، والأخرى: خاصة بالمحكومين المغلوبين على أمرهم. السلطة بقوتها ويسرها، والمحكوم بضعفه وعسره، ولعل تلك الراء الواقعة في نهاية الكلمات تدل على أن النتيجة هي استمرار لهذا الصراع الأبدي، فحرف الراء هنا صرخة متكررة تتوافق مع طبيعة الراء التي يقول عنها الدكتور (رمضان عبد التواب): ((إنه صوت تكراري، يرفرف اللسان عند النطق به، ويضرب في اللثة ضربات متكررة[1]))، ويتوافق ذلك مع القيمة الدلالية للنص.

أما النون فلا تختلف عن الراء في وقوعها طرفًا أو وسطًا، فحينما تقع طرفًا تدل على الذات التي تحاول الخلاص، كما في (نحن)، أو بداية لصراخ يطول، كما في: (أبانا، سجنًا، لنا، أنى)، وقد ارتبط ذلك بمقاطع طويلة امتدادًا لهذا الصراخ؛ وذلك أيضًا ما نجده في تكرار النون في: يماشون، يعيشون، يحشون، يعشون، يشون، يوشون... إلخ.

كما يلاحظ أيضا تكرار الشين، هذا الصوت الذي يوصف بأنه رخو (ضد الشدة) ومهموس (ضد الجهر)، كما يوصف بأنه مرقق(ضد التفخيم)، ولعل ذلك يوحي بأن الصراخ ضعيف حتى مع امتداد الصوت، ولا يصل إلى أسماع الآخرين.

كذلك يوصف حرف الشين بالتفشي، ويقصد بالتفشي أن يشغل اللسان عند النطق بالشين مساحة أكبر عنه عند النطق بغيرها؛ لأنه يصدر من نقاط متعددة متفشية في الفم، وذلك يمكن أن يوحي بالحجم الكبير لمساحة الصراخ الذي لا يسمعه أحد، ولعلنا نأنس برأي ابن جني في الحرف المهموس (ومنه الشين) يقول: ((أما المهموس فحرف أضعف الاعتماد من موضعه حتى جرى معه النفس[2]))،

---

(١) المدخل إلى علم اللغة، د. رمضان عبد التواب، ص٤٨.

(٢) سر صناعة الإعراب لابن جني، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٤، ص٦٩.

ولعل جريان النفس مع الشين يحمل معنى الاستمرار في النداء والصراخ، بالإضافة إلى ذلك الاحتكاك والصفير الناتج حرف الشين، الذي يقول عنه الدكتور (رمضان عبد التواب) عندما يصف هذا الحرف: ((فإذا مر لهواء في الفارغ الضيق، بين مقدمة اللسان والغار، التجويف الواقع أعلى الفم من الداخل – سبب نوعًا من الاحتكاك والصفير وهو صوت الشين))[1]، ولعل مخرج الشين باحتكاكه وصفيره له ارتباط معنوي بما نحن أمامه.

وهكذا نجح أمل دنقل في تجسيد العلاقة بين اللغة ومعانيها في جميع المراحل صوتًا وكلمة وجملة لتتضافر كل العوامل الأخرى على إنجاح هذه المساوقة بين اللفظ والمعنى.

أما عن التكرار الصوتي وصنع هذه الهندسة الصوتية لدى الشاعر حسن عبد الله القرشي فمجسّد ذلك في أشعاره أيضًا بشكل واضح، وسوف نتوقف أمام قصيدتين فقط عنده:

القصيدة الأولى (في أعماق الضباب) حيث يقول[2]:

سهادي طويل
وعمري قليل
وأيامنا تشبه المستحيل
ونبحث عن حلم غارب
لدى سبسب مقفر ناحب
ونطوي الصدور على كارب
من الأمر يتبعه موجع
فما ثم في الروح غير الأسى
تغلغل ليس له رادع
وما ثم في القلب غير العويل
وفي الجسم غير الضنا والذبول
وغير العناء الثقيل . . . الثقيل!

(١) المدخل إلى علم اللغة: ٥١.

(٢) ستائر المطر: ٦٧، والقصيدة من شعر التفعيلة.

والقصيدة عدتها اثنان وسبعون بيتًا، تتسم قافيتها بالأصوات الطويلة، غير أننا نلاحظ بدءا من العنوان هذا التكرار الصوتي الموجود في كلمة(ضباب) الذي يربطنا بأعماق الشاعر منذ بداية الأمر، وبالتالي استمرار المعنى دون تقطع، مما يجعلنا نربط بين تكرار الباء في ضباب، وما يوحيه من استمرار الضباب وتكراره وعمقه، والضباب رمز لهذا الضياع المستمر، والأحلام المنكسرة، وفحيح الخريف، والعطش والجوع... إلخ.

وإذا دلفنا إلى أعماق القصيدة فإننا نشعر بأن ظاهرة التكرار هذه واضحة في النص، فهي تعلن عن نفسها، حيث ارتبط التكرار بمعاني الأسى دائمًا، وهذا هو الشعور العام الذي يسود القصيدة؛ لهذا نجد ما يأتي: (سبسب) مع القفر، و(تغلغل) مع الأسى، (والدمدمة) مع عدم الزوال، و(الفحيح) مع الخريف، والإحساس بالفزع من لفظ فحيح المرتبط بالحية ما ينتج عن قربها من الإنسان،ونجد (سلسبيل) في قوله:

ولا رشفة من جنى سلسبيل

حيث تظهر المأساة عندما يتكرر وجود السلسبيل، ولا يستطيع الإنسان أن يرتشف من جناه رشفة واحدة، وتلك مفارقة ساخرة أليمة.

ونجد كذلك (كوكبة) مع ارتباط ذلك بضياع الطريق، والملاحظ أن لفظ (كوكب)، وهي مجموعة من الناس - لا فرد واحد - جاءت من لفظ (كوكب)، والمفترض أن يكون هاديًا للناس بالليل، فتكون المفارقة عندما لا يستطيع الكوكب هداية الناس، إضافة إلى أن مجموعة من البشر عندما يضيع منهم الطريق فإن المفارقة تكون أكثر إيلامًا وسخرية عما إذا كان فردًا واحدًا.

وتستمر مثل هذه الألفاظ في بقية القصيدة فتجد (القليل) مع العمر، ويبدو أن الشاعر كان يقصد(القصير) حيث من المفترض أن يكون العمر قصيرًا لا قليلاً، إلا أنه خرج إلى قليل ربما لأنه أحس بقيمة هذا التكرار الصوتي وعمق معناه، ونجد أيضًا (الطلل) مع الوحشة، و(الخليل) مع الغياب، و(الشتات) مع الملل، وكثيرًا من تلك الألفاظ التي توحي في عبارتها بدلالات متنوعة مثل: ليالي،

سـرور، حنين، لا يتـحـقق، بح، وفي كل ذلك تكرار لأصـوات داخل الكلمـة الواحدة، مما يشكل ظاهرة في قصيدة القرشي.

غير أن هناك ملاحظة جديرة بأن نتوقف أمـامها في هذه القصيدة، وهي أن الشـاعـر أحيـانًا إذا لم يجـد في الكلمـة هذا التكرار اللفـظي المؤدي إلى التكرار المعنوي، فإنه كان يكرر اللفظ للتأكيد على استمرار المعنى،كما في قوله:

وما ثم غير العويل

وفي الجسم غير الضنا والذبول

وغير العناء الثقيل... الثقيل

فتكرار كلمـة (الثقيل) هنا له مـغزاه ودلالته؛ حيـث لم يجد الشاعر حـرفًا مكررًا في كلمة الثقيل، فأعاد الكلمة كلها ليعطي معنى مضاعفًا.

أما القصيدة الثانية فهي قصيدة (قلق) يقول فيها[1]:

قلق

أعيش في قلق

كم أكتوي به واحترق

خواطري أسراب جن فوق رأسي حائمة

تعضني تنهشني

فخافقي مِزَق

تحبسني

في قمقم... مقيدًا مرنحا

تجلد عقلي في نفق

فليس لي من واحة من منطلق

غير القلق

قلق.

الملاحظ أن عنوان القـصيدة(قلق)، وهي بـداية دلالة على التوتر والانفـعال الذي يظهـر من معنى الكلمـة، ويقـوي هذا الانفعـال والتوتر تكرار القـاف التي

---

(1) ديوان حسن عبد الله القرشي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣، جـ٢، ص٣٦٦.

يصفها (جان كانتينو)[1] بأنها ((شديدة لهوية مفخمة)) وأن العرب القدماء وصفوها بأنها مجهورة، فشدة القاف وتفخيمها يتوافقان مع المعاني التي تشير إليها القصيدة (التمزق، الضياع، الحبس، الجلد، النهش، العض، الاحتراق، الاكتواء، الغرق).

هذه القاف تكررت أربعًا وثلاثين مرة في القصيدة التي بلغت ستة وثلاثين بيتًا، وكان تكرار القاف في ثمان وعشرين كلمة، بعضها قاف واحدة، وبعضها تكررت فيها القاف، أي أن المعدل أن يكون لكل بيت نصيب في واحدة منها إلا بيتين.

ومما يلفت النظر تلك الأفعال السريعة الملاحقة التي تشبه الصخور عندما تلقى أعلى الجبل(أكتوي، أحترق، تعضني، تنهشني، حبسني، تجلد عقلي) مما يساعد على تلاحق المعاني وتواصلها في حركة ظاهرة للعيان من خلال استخدامه للفعل المضارع، الذي يساعد على استحضار الصورة في الذهن، ومما يساعد على هذا التلاحق الدلالي المستمر تلك الحركات السريعة المتوالية في الأفعال السابقة، حيث استخدم الشاعر حقه المشروع من الزحافات (التغيرات) التي تحدث في التفعيلة المستخدمة (مستفعلن) في البحر الشعري المستخدم (الرجز)؛ فقد غير الشاعر التفعيلة في معظم الأحيان إلى (متفعلن) {//٥//٥} بحذف السين الساكنة (خبن) كما في (واحراق، أعيش في قلق، خواطري، تعطشي. . . إلخ) وأحيانًا يغير التفعيلة إلى (مستعلن) (/٥///٥) بحذف الفاء الساكنة؛ ليظهر هذا التوالي المستمر للحركات لتتوافق وتتساوق مع تلاحق المعاني وسرعتها، كما في: تنهشني، تحبسني، تجلد عقلي، ومن هنا ندرك أن الشاعر وظف التغيرات العروضية (الزحافات والعلل) لإبراز القيمة الصوتية لخدمة المعنى.

نخلص من كل ذلك إلى أن هناك قيمًا صوتية لها دور كبير لتحديد المعنى الدقيق في الشعر العربي، وهذا القيم الصوتية يمكن أن تمثل ثراء لغويًا كبيراً للمعنى المراد، ويمكن أن تساعد المتلقي في إبراز دلالة معينة، أو شد انتباه القارئ إلى معنى معين، ويمكن أن يكون القصد من تلك القيم الصوتية مجرد وجود هندسة صوتية تصنع توازنًا بين التراكيب والجمل الشعرية؛ لتعطي النص إيقاعًا خاصًا به، وتبين لنا أن ارتباطًا قويًا بين نوعين من المشاعر والأصوات اللغوية:

---

(١) دروس في علم الأصوات العربية، جان كانتينو: ص١٠٦.

فالاستسلام للصمت والسكون والألم الصامت يرتبط بالأصوات الطويلة الدالة على لون من الاسترخاء والاستسلام، وهذا يرتبط - في غالب الأحوال - بفترة زمنية طويلة تتناسب وطول الصوت في المقاطع الطويلة.

أما حالات التوتر والقلق وثورة الانفعال والعصبية، فهي مرتبطة دائمًا بصرخة نفسية مدوية معبرة عن تلك المشاعر، وعادة ما يتم ذلك في لحظة زمنية قصيرة، وذلك يرتبط بتلك الأصوات القصيرة، ويناسبها كذلك التتابع الحركي الذي تقبله اللغة - ثلاثة متحركات في العادة - ويبدوا لنا أن الزحافات والعلل العروضية يمكن أن تساعد كثيراً على هذا التتابع الحركي، كما ظهر في استخدام (فَعِلن) بتحريك العين بدلاً من (فاعلن) في بحر البسيط، ويمكن أن يكون ذلك في أي بحر آخر مثل: المتدارك، وكذلك في تحويل (مستفعلن) إلى (مستعلن) في بحر الرجز، أو غير ذلك من البحور، هذا التوالي الحركي يعطي انطباعًا لدى المتلقي بتوالي الأحداث مسرعة.

ولعل ذلك ما جعل الشعراء يغيرون في كل الصوت، فيحولون الحركات الطويلة إلى قصيرة، أو تمد الحركة القصيرة فتشبع، وذلك في قوافي الشعر، وكذلك جعل البعض يختزلون كمية الصوت الساكن، مثل نطق الصدر (شك) بالتسكين بدل (شك) بالتشديد، بل أحيانًا يغير الشاعر قيمة الحركة مثل(قَصْدُه) بتسكين الهاء بدلاً من قصده بتحريكها[1].

وأخيراً تبدو لنا قيمة الربط بين الأصوات اللغوية والمعاني الشعرية، وكيف يستطيع الشاعر المتمكن استغلال هذه القيم التعبيرية، وربطها بالدلالة تصل إلى حالة من الرسوخ في حقل الدراسة النقدية، وربما عارض البعض هذه الفكرة التي تربط بين أصوات اللغة ومعانيها؛ لأنهم وجدواغ بعض الشعراء يخرجون عن هذه الاستخدامات، فلا يوجد هذا الربط لديهم بين الصوت والمعنى، لكن المندوحة لنا في مقولات قدامى اللغويين بتأكيد وجودها، واستخدام الشعراء المحدثين لتلك القيم الصوتية، بقصد أو بدون قصد، وليس عدم توظيفها لدى البعض حجة على عدم صحتها، ويمكن اختبار الفكرة على شعراء آخرين للوصول إلى نتيجة مؤكدة في هذا الربط.

---

(١) انظر كتاب القافية والأصوات اللغوية للدكتور: محمد عوني عبد الرؤوف، فقد أفرد مبحثا خاصاً من ص ١٥٢ - ١٦٩، وذلك من الضرورات المباحة للشعراء.

مصادر البحث ومراجعه

١ – الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق :أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة على البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٢ – أنيس (إبراهيم): من أسرار اللغة، القاهرة، ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.

٣ – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط٥، مكتبة الخانجي ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٤ – ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، القارة، ط٢، دار الكتب المصرية ١٩٩٥م.

سر صناعة الإعراب، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، ط١، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٤م.

٥ – ابن دريد: الاشتقاق، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي ١٩٥٨م.

٦ – الدسوقي، عبد العزيز: القرشي شاعر الوجدان ،القاهرة، ط٢، مطابع سجل العرب ١٩٧٦.

٧ – دنقل، أمل: الأعمال الكاملة ،القاهرة، منشورات مكتبة مدبلوي(بدون تاريخ).

٨ – السعدني، مصطفى: البنيات الأسلوبية في لغات الشعر ،الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٨٧.

٩ – سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

١٠ – شحاته، مصطفى: لغة الهمس ،الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢م.

١١ – العبد ،محمد: اللغة والإبداع الإدبي، القاهرة، دار الفكر للدارسات والنشر والتوزيع ١٩٨٩م.

١٢ – عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم للغة ومناهج البحث، القاهرة، ط٢ الخانجي ١٩٨٥م.

١٣ – عبد الرؤوف، محمد عوني ،القافية والأصوات اللغوية (١)، القاهرة، الخانجي، ١٩٧٧م.
١٤ – عبد المطلب، محمد: مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل ،مجلة إبداع،العدد ١٢ ديسمبر ١٩٨٦م.
١٥ – عشري، علي: عن بناء القصيدة الحديثة، القاهرة، مكتبة دار العلوم، ط٣، ١٩٧٩م.
١٦ – عفيفي، أحمد: البناء اللغوي في شعر أمل دنقل ،مجلة المنتدى، الإمارات، العدد ١٠٤ عام ١٩٩٢م.
١٧ – فليش، هنري: العربية والفصحى، تعريب د. عبد الصبور شاهين، القاهرة، ط٢، مكتبة الشباب ١٩٧٧م.
١٨ – القرشي، حسن عبد الله: ديوان حسن عبد الله القرشي، بيروت، ط٣ دار العودة ج٣، ١٩٨٣م.
١٩ – قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، ط١، دار هجر للطباعة والنشر، ١٤٠٧ – ١٩٨٧م.
٢٠ – كانتيو، جان: دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة صالح الفرماوي، الجامعة التونسية، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ١٩٩٦م.
٢١ – كوين، جون: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مصر ط٣، دار المعارف ١٩٩٣م.
٢٢ – لالاند، أندريه: العقد والمعايير، ترجمة د. نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتالب، ١٩٧٩م.
٢٣ – مبروك ، مراد عبد الرحمن: من الصوت إلى النص ،مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦م.

الفصل السادس
التراث اللغوي عند علي الجارم
بين الأصالة والمعاصرة(*)

((إن حيــوية هذه اللغة أقــوى من كل حيوية في ســواها، وإنها تبــقى كائنة خادرة حتى إذا وجدت الســبيل أمامها مذللة، والطريق مـعبدة، وثبت وثبة تطوى لهــا الأرض، وتطأطئ لها الجـبال. وإن نظرة في تاريخ الفـصحى تدل على أنــها تنقبض في صدفها ولا تمـوت، وتتصل في ألواحها ولا تمحى ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾)).

علي الجارم - من كتاب (جارميات) ص ٢٠١

(*) ألقى هذا البحث في المؤتمر الخامس لجمعية لسان العرب الذي عـقد بمقر جامعة الدول العربية بالقاهرة في الفترة من ١٤-١٦ نوفمبر ١٩٩٨م.

تمهيد

هذا البحث يحاول الكشف عن الجهـود اللغوية للأديب اللغوي علي الجارم (١٨٨١-١٩٤٩م) وقيمتها في حـقل الدراسات اللغوية. هذه الجهود التي أظهرها تراثه اللغوي المتنوع، ونشاطه المتـدفق في مجمع اللغة العربيـة بالقاهرة منذ إنشائه عام ١٩٣٢م، وأحاديثـه الإذاعية عن إصلاح الأخطاء الشائـعة، نحاول إبراز تلك القضـايا اللغوية التي قام بدراسـتها، والنتائج التي تـوصل إليها والمقتـرحات التي قـدمهـا، ومدى تطبـيق ذلك كله في واقعـنا اللغوي، يحـاول هذا البحث أيضًـا توضيح المنهج الذي اسـتخدمه الجارم في دراسـته لهذه القضـايا، وخصائص هذا المنهج والأهداف التي حرص الجارم على تحقيقها، من خلال تقديمه لهذه المجموعة من البحـوث اللغوية التي وصلت إلى عشـرين بحثًا، ومـدى استفـادتنا منها في واقعنا، فمعظم هذه البحوث ارتبطت بنشـاط الجارم في مجمع اللغة العربية. هذه البحوث إما أنها أثـرت في اتخاذ قرار لغوي مجمعي، أو أنها جاءت نـتيجة التأثر بقرار لغوي يحتاج إلى وضع ضوابط منهجية، تحكم أمر هذا القرار، وتساعد على تنفيذه بشكل منظم. ويتدرج هذا البحث في الأجزاء التالية:

١ - تراث علي الجارم بشكل عام، وقيمة التراث اللغوي بشكل خاص.

٢ - الأهداف اللغوية عند علي الجارم.

٣ - القضايا اللغوية التي تناولها بالتحليل والدراسة وأهميتها.

٤ - المنهج الذي اتبعه في دراسة هذه القضايا.

٥ - خاتمة.

تراث علي الجارم:

لا شك أن (علي الجارم) قيمـة أدبية ولغوية كبيرة. جسد تلك القـيمة حياة حافلة بالتـأليف ومجمـوعة كبيـرة من إبداعاته، تنوعت تنوعًا ملحـوظًا، نحاول حصرها فيما يلي:

١ - ديوان شعر مكون من جزأين.

٢ - عشر روايات.

٣ - خمسة كتب علمية (بالاشتراك).

٤ - أربعة كتب في شرح التراث (بالاشتراك).

٥ - ثلاثة عشر كتابًا دراسيًا (بالاشتراك).

٦ - كثير من الأبحاث الأدبية واللغوية المنشورة التي جمعت في كتاب (جارميات)، وكذا عدد كبير من الأحاديث الإذاعية التي كان (الجارم) حريصًا على أن يقوم بها لغة المستمعين، ويصحح الخطأ الوارد على ألسنتهم، ولعل تلك الحياة المليئة خبرة ودربة وتمرسًا باللغة وآدابها قد توجها نشاطه المجمعي، حيث اشتراك في عضوية سبع لجان في مجمع اللغة العربية، هي: العلوم الاجتماعية والفلسفة - الأدب - اللهجات ونشر النصوص - الأصول - الكيمياء - معجم ألفاظ القرآن الكريم - المعجم الوسيط. وهي جل لجان المجمع، فمنذ قرار إنشاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٣٢م والجارم في حركة علمية مستمرة، يفكر ويناقش ويقترح.

توجد شهادات تاريخية كثيرة تؤكد القيمة الكبرى للتراث الأدبي واللغوي لعلي الجارم، احتوى بعضها كتاب ((الجارم في ضمير التاريخ))[١]، تصل هذه الشهادات التي احتواها الكتاب إلى أكثر من سبعين شهادة، كلها تعلي من قيمة تراثه وتشهد له، بالإضافة إلى شهادات تاريخية أخرى، تؤكد تلك القيمة نفسها وجدت متناثرة في بحوث قدمت عن علي الجارم. من هذه الشهادات المهمة شهادة العالم الدكتور شوقي ضيف رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة التي يقول فيها[٢] عن علي الجارم: ((كان إمامًا لغويًا لا يبارى ولا يجارى، ولذلك حين جمعت الأمة أعلامها ورجالاتها ليؤسسوا مجمع اللغة العربية تأسيسًا قويًا اختارته مع تسعة من المصريين في العصبة الأولى التي عهدت إليها بإقامة هذا الصرح المجمعي اللغوي)).

---

(١) (الجارم في ضمير التاريخ)، إعداد الدكتور أحمد علي الجارم، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، آمون للطباعة والنشر.

(٢) (علي الجارم المجمعي) بحث قدمه الدكتور شوقي ضيف في احتفال مجمع اللغة العربية عن الجارم وجهوده في خدمة اللغة والدب، عام ١٩٩٧م.

ومن الواضح أن الجارم كان من مؤسسي مجمع اللغة العربية، بل إنه كان أنشط أعضائه فيما بعد، ومن هذه الشهادات شهادة العالم المتخصص في علوم اللغة الدكتور محمود فهمي حجازي، التي يقول فيها[1]:((كان علي الجارم (١٨٨١- ١٩٤٩) من أعلام الأدب واللغة إلى جانب أعماله التربوية في مجال تعليم العربية في مصر))، فالجارم من الأعلام الذين كتبوا في الأدب واللغة إضافة إلى كونه عالمًا في مجال التربية والتعليم، وترتبط هذه الشهادة بشهادة أخرى للعالم الدكتور الطاهر مكى الذي يكمل جوانب الإبداع عند الجارم عندما يقول عنه[2] ((متعدد المواهب، فهو الشاعر الملحق والناثر الفذ، والباحث المتمكن، واللغوي الضليع، حلّق في هذه الاتجاهات كلها)). فهو متنوع الجوانب بشكل ملحوظ إلا أن الملاحظ أن الجارم قد أجاد فيما كتب وألّف إلى حد أننا لو نظرنا في كل مجال على حدة لأحسسنا أنه أوقف حياته على هذا المجال دقة وعمقًا وشمولاً وإيقانًا وجودة، فهو المحلق في شاعريته، والفذ في نثره، والمتمكن في بحوثه، والضليع في لغوياته.

أما عن الشهادات الكثيرة المتنوعة في كتاب (الجارم في ضمير التاريخ) فسوف أكتفي منها بثلاث شهادات تمثل تيارات مختلفة.

الأولى شهادة الدكتور: جون. أ.هايوود مدرس اللغة العربية بجامعة دير هام يقول فيها[3]: ((هناك شاعر من العلامات البارزة في هذه الفترة، والذي كان أيضًا قطبًا من أقطاب علم التربية وعلم اللغة والأدب وكاتب نثر موهوب؛ هذا الشاعر هو علي الجارم، كان علي الجارم تجسيدًا حيًا للحرفي اللامع وللمذاق التقليدي المتميز))، والإشارة واضحة إلى أن الجارم قطب من أقطاب علوم التربية واللغة والأدب.

---

(١) (علي الجارم رجل التربية والتعليم – رؤية تاريخية) بحث للدكتور محمود فهمي حجازي، قدم في احتفال المجمع بعلي الجارم، عام ١٩٩٧م.

(٢) علي الجارم المفكر والأديب، بحث للدكتور أحمد مكي، قدمه في احتفال المجمع بعلي الجارم، عام ١٩٩٧م.

(٣) الأدب العربي الحديث من عام ١٨٠٠ إلى عام ١٩٧٠م. الطبعة الأولى ١٩٧١م، الناشر لند همفريز، لندن، وانظر : الجارم في ضمير التاريخ. ص٤١.

أما الشهادة الثانية، فهي لكاتب العربية الأكبر (عباس محمود العقاد) الذي يقول[1] عن علي الجارم: ((هو أديب وافر المحصول من زاد الأدب أو زاد الرواية الأدبية من قديمها إلى حديثها ومن مبتكرها إلى منقولها، وهو عالم باللغة وعالم مع اللغة بفنون التربية وفروعها، وهو الشاعر الذي زوده الأدب والعلم بأسباب الإجادة والصحة، فكان شعره زاداً لطالب البيان في عصره، ومثالاً صالحًا للثقافة التي أسهم فيها بأدبه وعلمه))، وهذه الشهادة من العقاد بأنه عالم باللغة دليل على أهمية الجانب اللغوي عند الجارم، ومدى ما وصل إليه في حقل الدراسات اللغوية.

والشهادة الثالثة هي شهادة عالم متخصص في علوم اللغة، هو الدكتور حسين نصار يقول[2]: ((فقد اجتمع للجارم الدرس اللغوي والتخصص التربوي والملكة الأدبية، فهده إلى الطريق الذي لقي الترحيب العام في التجديد)).

فالجارم شاعر وروائي وناقد وتربوي ولغوي ومن علماء النفس. وإذا نظرنا إلى كل مجال من هذه المجالات وجدناه يجيد الكتابة فيها كلها، كما تشير إلى ذلك شهادات المتخصصين الذين يؤكدون ذلك.

فإذا ما جئنا إلى تراثه اللغوي بشكل خاص، فإننا لا نملك إلا أن نعترف بأننا أمام عالم متخصص. له خبرة طويلة ودربة دقيقة باللغة وقضاياها. عالم يمتلك أدوات البحث والتنقيب، قادر على أن يصدر الأحكام الهادفة الصحيحة بعد طول تأمل وروية. يعمل عقله ويراعي العلاقة بين منطق اللغة ومنطق العقل من خلال منهج استقرائي دقيق.

الأهداف اللغوية عند علي الجارم:

حرص علي الجارم على تحقيق مجموعة من الأهداف اللغوية، جاهد من أجلها، فالأهداف واضحة عند الجارم، ولكن الطريق إليها شاقة وعسيرة، تحتاج إلى همم عالية وعزائم جادة، وسأبدأ بالحديث عنها لتكون مدخلنا إلى فهم العامل اللغوي لعلي الجارم، والملاحظ أن هذه الأهداف، بعضها جاء بشكل مباشر في أحاديثه، وبعضها يفهم من خلال طرح القضية بطريقة توحي بذلك. هذه الأهداف هي:

---

(١) ديوان علي الجارم، الطبعة الثانية، دار الشروق، ١٩٩٠، مقدمة الديوان.

(٢) مجلة الفيصل، العدد ١٩٤ فبراير ١٩٩٣، ص٢٥، وانظر: الجارم في ضمير التاريخ ص٤٤١.

١ - الإصلاح اللغوي:

يعنى الإصلاح اللغوي تقويم اللحن الوارد على الألسنة، بل واللحن الكامن في العقول أيضًا، من خلال هذا الهدف المزدوج الذي يظهر في محاولة ما يلي:

أ - تنقية اللغة من خطأ المستخدمين والناطقين.

ب - الحكم بصحة ما يعتقد الناس خطأه، وشاع الحكم عليه بأنه لحن من القول.

ج - التنبيه على تأثير الترجمة على الفصحى تأثيراً سلبيًا، وتصحيح الأخطاء الناتجة عن ذلك.

وقد وضع لنفسه مبدأ على قدر كبير من الأهمية لتحقيق هذا الهدف، يظهر ذلك في مقولته[1]: ((وقد أخذت على نفسي ألا أحكم بخطأ كلمة لها في العربية وجه مقبول، وألا أتجاوز عن غلط يأباه ذوق العربية، وتنبذه نصوصها وتتجافى عنه أصولها؛ لأني بانٍ لا هدام، ومصلح لا متزمت، ومترخص فيما اتسعت له الرخصة وحارس بستان...))، إن هذا القول قانون اتخذه لنفسه يلتزم به في كل كتاباته اللغوية؛ لتحقيق هدفه الذي يحدده في مقولته[2]: ((إني أدعو إلى إصلاح يجب أن يحله كل عربي المحل الأول وينزله من ثقافته في المكانة العليا))، ومن الواضح أنه يخاطب كل عربي يتكلم العربية، فالهدف عام لا خاص لكلِ عربي.

٢ - إظهار الصحيح من الكلمات التي هجرها الناطقون قبل البحث عن ألفاظ جديدة لمستحدثات العصر:

فمن المحتمل - كما يقول الجارم[3] - ((بعد أن تحس الأمة حاجتها إلى كلمات جديدة تسد مطالب الحياة أن تبعث برجالها للبحث عن كلمات جديدة، في حين أن لغتها المهجورة تعج بكثير من الكلمات التي يبحثون عنها))، فخدمة العربية إنما تكون باستخراج هذه الكنوز الخبيئة، وتحديد معانى مفرداتها وإلباس كل جديد صورة من صورها الصحيحة؛ لهذا يرى الجارم أن حيوية هذه اللغة أقوى

---

(١) جارميات: بحوث ومقالات الشاعر والأديب اللغوي علي الجارم، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، دار الشروق، القاهرة، ص٢٠٥، نقلا عن مجلة الراديو المصري، العدد ٨٤ في ٢٤ سبتمبر ١٩٣٨، ص٥.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق: ص٥٦.

من كل حيوية في سواها، وأن هذه الحيوية تبقى كامنة خادرة حتى إذا وجدت السبيل أمامها مذللة والطريق معبدة وثبت وثبة تطوى لها الأرض وتطأطئ لها الجبال كما قرأنا في افتتاحية البحث، ومن هنا فاللغة تحتاج إلى مجهود أهلها ليظهروا هذه القوة.

٣ - **التوسعة اللغوية على الناطقين.**

وقد حاول الجارم تحقيق هذا الهدف بعدة سبل منها:

أ - تكميل المواد اللغوية الناقصة في المعاجم بناء على استقراء القواعد اللغوية، فقد وضع لذلك منهجًا فريدًا سوف نتكلم عنه في حينه.

ب - إباحة الاشتقاق من الجامد للضرورة، وقد وضع الجارم قواعد جديدة يستعان بها اشتقاق الأفعال حتى لا يصير الأمر على غير ما وضع له.

ج - الاعتراف بوجود الترادف لإثراء اللغة وإلباس الألفاظ المعانى المناسبة لها.

٤ - **تأكيد دور الحدث في الجملة العربية:**

من خلال مقولته: إن الجملة الفعلية هى أساس الكلام، وإن الخبر في الجملة الاسمية في غالب الأحيان يكون مشتقًا دالاً على الحدث وصاحبه.

٥ - **ترويج إجازات مجمع اللغة العربية:**

في إجازته لبعض مصطلحات الشئون العامة، ووضع قوانين حاكمة للقياس عليها، وهناك من الأشياء التي يمكن أن تكون هدفًا عند الجارم أو وسيلة ومنهجًا اختطه لنفسه، وذلك عندما ربط بين الدراسات النحوية والصرفية والمعانى، فهو يرى ((أن تحديد المعانى من أعظم أسباب الإجادة في صناعة الكلام))[1].

القضايا النحوية في تراث الجارم اللغوي:

الجملة العربية والحدث:

اهتم الجارم اهتمامًا ملحوظًا بالحدث النحوى حيث قام بدراسته، وأخرج لنا بحثًا عنوانه: ((الجمملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية))[2].

---

(١) جارميات ٥٥.

(٢) ألقي هذا البحث في مؤتمر مجمع اللغة العربية السنوي في يناير ١٩٤٩م، ونشر بالجزء السابع من مجلة المجمع ١٩٥٣، ص٣٤٧، وانظر جارميات ٣٢٣.

وقد بنى تلك المقولة على جملة من الاعتبارات الخاصة بطبيعة الرجل العربي وبيئته وحياته واهتماماته الفكرية المرتبطة به. ويقول الجارم[1] ((تقتضى العقلية العربية أن تكون الجملة الفعلية الأصل والغالب الكثير في التعبير؛ لأن العربي جرت سليقته ودفعته فطرته إلى الاهتمام بالحدث في الأحوال العادية الكثيرة، وهى التي لا يريد فيها أن ينبه السامع إلى الاهتمام بمن وقع منه الحدث أو التي لا يهتم هو فيها بمن وقع منه الحدث، فالأساس عنده في الإخبار أن يبدأ بالفعل فيقول: عدا الفرس ورعت الماشية وعاد المسافر، وقد يلتجئ العربي إلى الجملة الاسمية إذا كان القصد إلى الفاعل، وإلى الإسراع بإزالة الشك فيمن صدر منه الفعل، فيبدأ بذكره أولا قبل أن يذكر الفعل، لكي يخصصه به أو لكي يبعد الشبهة عن السامع، ويمنعه أن يظن به الغلط أو التزيد)) ومن الواضح تركيز الجارم على أهمية الحدث لدى العربي، إلا إذا كان القصد إلى الفاعل دفعًا للتوهم أو إزالة الشك.

ومن ثنايا كلام الجارم وطرحه للفكرة ومناقشته لها، نستطيع أن نتبين الأسباب التي دعته إلى هذه المقولة، تلك الأسباب هى:

(١) المرء يهتم بالحدث أولا ثم يتجه إلى المحدث؛ لأن الحدث هو الأمر الجديد الذي يعنيه شأنه، وهذا الأسلوب هو الجارى على الأصل.

(٢) يميل العرب إلى البدء بالفعل؛ لأنهم كانوا يعيشون عيشة بداوة تحيط بها المخاوف ويكتنفها التوجس، وتكثر فيها المفاجآت، فكان يهمهم أن يسرع المتكلم بذكر الحدث قبل من وقع منه الحدث ،فيقول: سطا الذئب، أغارت قبيلة بنى فلان، ونضب البئر. ومن الواضح أهمية الإخبار بالسطو أولاً والإغارة ونضوب الماء، ثم بعد ذلك يأتى ذكر من سطا أو من أغار، وكذلك الذي يهمهم ذكر النضوب لما تمثله المياه من أهمية في حياتهم.

(٣) العربي ميال بفطرته إلى الإيجاز وتجنيب الفضول، فهو يميل إلى القول: جاء الرجل، لا إلى: الرجل جاء؛ لأن الجملة الثانية تتضمن تكرار الإسناد فهى عبارة عن جملة مركبة من مبتدأ + (فعل وفاعل) الخبر. أما الأولى فهى جملة بسيطة مكونة من فعل + فاعل فقط. والبسيط أولى من المركب.

---

(١) جارميات ٣٢٣.

(٤) إذا قدم الفعل فإنه يتضمن معنى الحدث، وكذلك يتضمن نوع الفاعل كما يلي:

أ - على سبيل الإجمال مثل: (فكر) فالذهن يتوجه إلى المفكر، وهو الإنسان، وفي الفعل (عدا) الذي يعدو هو الحيوان.

ب - على سبيل التحديد مثل: مَاءَ القطُّ، نقت الضفادع، فالمواء لا يكون إلا للقط، والنقيق لا يكون إلا للضفادع؛ لذا يتحدد الفاعل بمجرد ذكر الحدث.

(٥) العربي يقدم الفعل؛ لأنه يفيد زمنًا وحدثًا فهو يفيد معنيين، أما إذا قدم من صدر منه الحدث، فإن تقديمه لا يفيد إلا معنى واحداً، فتقديم الفعل أهم.

ومن الواضح أن كلام الجارم يحمل قضايا نحوية على قدر كبير من الأهمية وهي:

(١) أن الحدث هو الأمر الجديد في الكلام، ولذا يجب الاهتمام به وتقديمه، إلا إذا كان التقديم للاسم لغرض بلاغي، وربما كان كلامه عن الخبر في الجملة الاسمية دليلاً على أهمية الحدث عنده، فهو يقول[1]: ((إذا أراد العربي أن يخبر عن اسم باسم فقد يكون الخبر اسمًا جامداً، وقد يكون وصفًا؛ أى اسمًا مشتقًا يدل على ذات متصفة بحدث، وهذا هو الكثير الغالب)).

فلو تأملنا الصورة عند الجارم لوجدنا أن أصل الجملة هي الجملة الفعلية، فهي محتوية على حدث بالضرورة، وإذا كانت اسمية فالأكثر الغالب أن يكون الخبر مشتقًا يدل على ذات وحدث، هذا إذا أخبرنا عن اسم باسم ويمكن لنا أن نخبر عن اسم بفعل والجملة في كل هذا تحتوى على حدث، ويكمن لنا إضافة أن الجملة الاسمية التي جاء الخبر فيها اسمًا جامداً لا يمكن أن تعطى دلالة مفيدة إلا إذا خيلنا وجود حدث فيها وقد كتبت بحثًا في هذه الفكرة بفصل القول فيها[2].

---

(١) جارميات ٣٢٦.

(٢) البحث بعنوان: دور الحدث النحوي في بناء الجملة، وقد نوقش هذا البحث في حلقة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس بكليتي الآداب والتربية بجامعة السلطان قابوس في العام الجامعي ١٩٩١/٩٠م، ونشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب بجامعة الإمارات في العدد العاشر ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص ٤٧ - ٧٩.

(٢) دور الملتقى في صياغة الجملة العربية، فالمخاطب ينبغي أن يراعى عند صياغته الجملة، فعلى المتكلم أن يراعى المخاطب وبيئته وفكره وطبيعته.

يقول الجارم[١]:((من طبيعة العربي تقديم ما يهتم به، فهو مطبوع بشعوره الخاص على أن يبدأ الكلام بما يرى أن السامع في حاجة إلى تقديمه، فإذا قال: سبقت فرسي، فإنه يرى أن السامع يتطلع أولاً إلى وقوع الحدث، وهو السبق، ثم يأتي صدور السبق من الفرس ثانيًا، وعلى هذا النمط يجري في أكثر أخباره.

ولكن إذا كانت الفرس معروفة بالبلادة والبطء، وكان السامع لا يتوقع سبقها عدل عن الجملة الفعلية، وقال: فرسى سبقت، للإسراع بما يقتضى الدهشة والعجب)).

وإذا كان الجارم يؤكد أن تقديم الفعل على الفاعل هو الأصل للأسباب السابقة، وأن هذا الأسلوب العربي الجاري على الأصل، فليس معنى ذلك أنه ينفي أن ذلك مبنى على العناية والاهتمام من طرفي الحديث ؛ بدليل أنه نقل قول عبد القاهر الجرجاني[٢] ((واعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه (في التقديم والتأخير) شيئًا يجرى مجرى الأصل غير العناية والاهتمام)) ونقل عن سيبويه حديثه عن الرتبة بين الفعل والفاعل عندما قال[٣]: ((كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم))، ومن هنا فإن الخروج عن هذا الأصل شئ يعتمد على اهتمام المخاطب أو المتكلم والعناية بأهمية المتقدم، ويكون الخروج شيئًا طبيعيًا حسب الموقف اللغوي، ويكون للحدث أهمية لا تنكر في الجملة سواء تقدم الحدث (حسب الأصل) أم تأخر، وسواء جاء في صورة فعلية أم في صورة اسم مشتق مقترنًا بذات فاعله أو غير فاعلة ومما يؤكد ذلك قول علي الجارم[٤]: ((ودليل أهمية الحدث في طبيعة المتكلمين أن اللغات تكتفي كثيراً ببناء الفعل للمجهول وتهمل فاعله؛ لأن لحصول الفعل عندها المرتبة الأولى))،

---

(١) جارميات ٣٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قدمه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨، ص١٠٧.

(٣) الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧، ١/ ٣٤، ونص سيبويه «وهي ببيانه أعنى».

(٤) جارميات ص٣٢٥.

وإذا كانت البداية بالفعل هى الأصل فإن البداية بالاسم في بعض الأحيان لا تقل درجة عن هذا الاهتمام في موقف لغوي ما، ولتقرأ ما قاله عبد القاهر الجرجاني[1]: ((ومما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبداية بالاسم أنك تقول: أقلت شعراً قط؟ أرأيت اليوم إنسانًا؟ فيكون كلامًا مستقيمًا، ولو قلت أأنت قلت شعراً قط ؟ أأنت رأيت إنسانًا أحلت (أتيت بالمحال) وذلك أنه لا معنى للسؤال عن الفاعل من هو مثل هذا؛ لأن ذلك إنما يتصور إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص)). ومعنى ذلك أن بداية الاسم تختلف عن بداية الفعل، ولكل مقام مقال، والموقف اللغوي واعتبار المخاطب هما الأصل، كما أن اعتبار أهمية المتقدم عن المتكلم لها دور كبير في ذلك.

وكلام الجارم صحيح في جملته؛ لأنه يربط هذه الفكرة ببيئة معينة، الأحداث فيها متغايرة دائمًا، وتوقع الجديد مستمر دائمًا، إغارة وسطواً ورحيلاً؛ ولهذا فنحن نطور ألف كرة إلى ضرورة وجود حدث في الجملة، اسمية كانت أو فعلية، إذ هما أصل الكلام والأخبار، سواء كان الحدث أصلاً أم كان المتحدث عنه كذلك؛ لأنه لابد أن يكون في الكلام حركة ونشاط ما، وذلك متمثل في صورة الحدث، وهذا يعطى الجملة صحة لغوية لفظًا ومعنى، وتجدر الإشارة إلى تلك اللمحة اللغوية الجيدة لعلي الجارم في قوله بضرورة أن يبدأ الكلام بما يرى المتكلم أن السامع في حاجة إلى تقديمه، وهذه الفكرة لها جذور في نحونا العربي القديم، عند كثير من النحاة مثل ابن السراج[2] وابن يعيش الذي يقول في شرح المفصل[3]: ((إن الغرض في الإخبارات إفادة المخاطب ما ليس عنده وتنزيله منزلتك في علم ذلك الخبر...))، وقد أشار الجارم إلى ذلك في تلك اللمحة السريعة التي تحتاج إلى بحث مستقل، فالمخاطب له دور كبير في صياغة الجملة تقديمًا أو تأخيراً حسب ما يعرفه أو يجهله، أو ما يحتاجه بشكل عام، علاوة على أهمية المتقدم في صياغة الجملة أو عدم أهميته فيما يتراءى للمتكلم إذا لم يكن للمخاطب دور في هذه الصياغة كأن يكون جاهلاً بما يقال جهلاً مطلقًا.

---

(١) دلائل الإعجاز ص١١٢.

(٢) في كتابه الأصول ١/ ٦٦-٦٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

(٣) شرح المفصل ١/ ٨٥، مكتبة المتنبي، القاهرة، بدون تاريخ.

القواعد المنظمة لعملية الاشتقاق:

قرر مجمع اللغة العربية جواز الاشقاق من الجامد للضرورة في لغة العلوم مثل: قطنت الأرض؟ أي رزعتها قطنًا، كرش فلان؟ أي صار ذا كرش.

وقد ترتب على ذلك القرار اقتراحان من اللغوي علي الجارم، هما:

أولاً: ضرورة وضع قواعد جديدة يستعان بها في تنظيم كيفية هذا الاشتقاق، فما دمنا - والكلام للجارم - ((قررنا المبدأ فلابد أن نجرى إلى أبعد شوط فيه[1] والاقتراح[2] يشير إلى أن الاسم الجامد إما أن يكون ثلاثيًا مجردًا أو مزيد فيه ويصاغ منه في حالية فعل ثلاثي بعد حذف الزوائد في المزيد، ويلاحظ ما يلي:

١ - الفعل الثلاثي المأخوذ من الجامد من باب نصر لشيوعه، ومعناه هو الذي يحدد لزومه أو تعديه فنقول: قطنت الأرض تقطن، كثر قطنها وقطنتها، زرعتها قطنًا، هذا إذا لم يكن الفعل في إحدى الحالات التالية:

أ - إذا كان الفعل حلقي العين واللام، فيكون من باب فتح مثل: قمح الأرض يقمحها.

ب - إذا دلَّ الفعل على امتلاء أو خلو أو لون أو عيب أو حيلة أو مرض فيكون من باب فرح لازمًا مثل: كبد فلان يكبد، أي يمرض بكبده.

ج - إذا دل على صفة لها مكث، فيكون من باب كرم لازمًا مثل: كرُش الرجل يكرُش أي عظم كرشه.

د - أما إذا كان الاسم رباعي الأصول، أو رباعيًا مزيدًا فيه مثل: درهم، كبريت، اشتق منه على وزن فعلل بعد حذف الزائد من المزيد، وكذلك إذا كان خماسيًا مثل سفرجل، يحذف خامسه ويشتق منه على فعلل وعلى هذا يقال سفرج.

وتلحق الأفعال المشتقة من الجوامد حروف الزيادة للمعاني التي تقصد من زيادتها في الأفعال المشتقة من المصدر.

---

(١) جارميات طـ٢ ص٢٩٢.

(٢) السابق ص٢٩١.

والذي أراه في هذا الاقتراح أنه منظم لعملية الاشتقاق، حتى لا يكون الأمر متروكًا لكل لغـوي يتاح له الاشتقاق؛ ليأتي بالفـعل على أي وزن فيكون الأمر لا ضوابط له، فينطق شـخص فعل بالفتح وآخر بالضم وثالث بالكسر، فـيضر ذلك باللغة وناطقيها، وما فعله الجارم هو منطق الدقة المطلوبة في عالم اللغة، أن يكون كلى شيء محسوبًا ومتسقًا مع قواعدها العامة.

ثانيًا: الاقتراح الثـاني بعنوان ((في مراتب وضع الألفاظ[1] فقد رأى الجارم أن يكون الاشتـقاق مرحلة من مراحل الاختـيار، ولا نلجأ إليـه إلا في إطار عام ينظمه الاقتراح التالي:

عند اختيار كلمات صحيحة لأدوات حديثة أو الآت جديدة، أو أي شأن من شئون الحياة العـامة بدل الكلمات التي يستعملها الناس محرفـة أو أعجمية أو عاميـة ولا مسوغ لهـا، هذا الاختيار يتطلب وضع نظام في صـورة هذه المجالات المحصورة عند الاختيار كما يلي:

١ - الكلمات العـربية الصحـيحة أولاً، إذا وجدنا للمـعنى الجديد في المعجـمات لفظًا يطابقه مع اشتراط الخفة وموافقة الذوق نأخذ به.

٢ - الكلمات العاميـة الصحيحة أو المحرفة وفي الاستطاعة تصـحيح ألفاظها، وعلى هذا يكون البديل الثـاني اختيار اللفظ المتعـارف ليكون بجوار اللفظ المعجمي رديفًا وقرينًا، ويترك للناس حرية الاختيار في اللفظ الذي يرونه، ويمكن الاكتفـاء بالعامي الصحيح إذا لم يوجد للمـعنى الجديد لفظ يطابقه في المعجمات.

ومثال المرحلة الثانية: المعنى الجديد (حنفية الماء) ننظر إلى المعجم ثم إلى اللغة العامية، وعلى هذا نترك الناس أحرارًا في استخدام (الصنبور) أو (الحنفية).

٣ - الاشتقاق، ويأتي في المرحلة الثالثة، ولا نلجأ إليه إلا عند عدم إمكانية تحقيق إحدى المرحلتين السابقتين.

٤ - المجاز، وذلك إذا لم يسعفـا الاشتقاق، ويكون المجاز باختيار كلمـة مهجورة في اللغة للمـعنى الحديث لمناسبـة بين المعنيين مثل: (عقرب السـاعة)، وهى

---

(١) جارميات، طـ٢ ص٢٠٨.

كلمة لم يستعملها العرب في هذا المعنى ولكنها عربية صحيحة: نقول: عقرب الساعة، ولا نقول (المشير)، والقدماء سموه عقربًا لمشابهة بينه وبين العقرب، والصلة واضحة بين الاثنين فيؤخذ بها.

٥ - التعريب، ويأتي في المرحلة الأخيرة إذا صعب تحقيق إحدى الحالات السابقة، ولعل الترتيب بهذه الكيفية فيه قدر كبير من الحفاظ على المستخدم في اللغة أصولاً وألفاظًا، وهو يراعى - بشكل واضح - اللغة الصحيحة المستخدمة على ألسنة الناطقين، فهي أولى من اشتقاق جديد أو مجاز أو تعريب، هذا التعريب الذي يأتي في المرحلة الأخيرة، هذا إن فقدنا الحيلة وعدمنا الوسيلة، والجارم بهذا الاقتراح يؤكد أن هناك أولويات في اللغة ينبغي مراعاتها، وليس الأمر متروكًا بلا حدود أو ضوابط فكلما وجد الضابط حافظنا على لغتنا وهويتنا.

تكميل المواد اللغوية:

من قبيل التوسعة اللغوية وضع المجمع في دورته الثانية قرارًا خطير الشأن كبير الأثر، هو قرار تكملة مادة لغوية ناقصة في المجمعات كأن يوجد الفعل فقط، فيبحث عن مصدره، أو يوجد المصدر فقط فيبحث عن فعله، أو يذكر أحد المشتقات دون الفعل أو المصدر... إلخ.

أخذ الجارم على عاتقه هذه الفكرة وقدم بحثًا إلى المجمع[1] أكمل فيه ثمانيًا وخمسين مادة ناقصة في إطار من القوانين الحاكمة لقواعد الصياغة الصرفية أستطيع أن أجمل هذه القواعد من خلال معالجات الجارم لهذه القضية فيما يلي:

أ - قواعد الاشتقاق من الجامد التي مرت منذ قليل.

ب - قواعد صياغة الأفعال في أبوابها المختلفة.

ج - مراعاة قواعد القلب المكاني.

د - مراعاة قواعد الإبدالات الصوتية.

هـ - مراعاة دلالات الألفاظ أصلاً ومجازًا.

---

(١) ألقي هذا البحث في جلسة المجمع بتاريخ ١٦ يناير ١٩٣٦م، ونشر بمجلة المجمع بالجزء الثالث، ص٢١١، وأعيد نشره في كتاب جارميات ص١٤٧.

والملاحظ أن الجارم قبل أن يعمل بهذا القرار المجمعي ويبدأ في تنفيذه سلح نفسه بهذه المجموعة من القواعد الصرفية التي تفيد في عملية الاشتقاق، وقام بعرض هذه القواعد على احتمالات ثلاثة:

الأول: إن كان المذكور فعلاً، فالمطلوب أن نصوغ له مصدراً .وفي هذه الحالة ينبغي أن تراعى التعدية واللزوم ودلالات الأفعال، لكي نصوغ له مصدراً مناسبًا.

ثانيًا: إن كان المذكور في المعجمات مصدراً، فالمطلوب صياغة الفعل لهذا المصدر، حسب دلالاته أيضًا والقواعد الصرفية المنظمة لذلك.

ثالثًا: إذا كان المذكور في المعجمات مشتقًا غير فعل، فالمطلوب صياغة فعله ومصدره، وفي هذه الحالة يقول الجارم[1]: ((استدللنا على مصدره أو فعله بمعرفة ما يدل عليه هذا المشتق من المعاني والتعدية واللزوم)) ثم قال في الموضع نفسه: ((وكل ما تقدم جائز ما لم ينص على أن الفعل ممات أو محظور وما لم يسمع عن العرب ما يخالفه، فإن سمعنا عملنا بالمسموع فقط أو عملنا بالمسموع أو القياس))، والجارم يدرك جيدا أن تنفيذ هذا القرار بتكملة هذه المواد اللغوية الناقصة يتطلب دقة النظر وذوقًا حساسًا وإلمامًا وبصراً بعلم الصرف وحيطة وأنه في العمل؛ ولهذا لم يذهب إلى الحكم على هذه المواد الناقصة إلا بعد بحث عميق وطول نظر كما أشار.

فيما يلي بعض النماذج الموضحة لمنهجه ومراعاته القواعد السابقة التي حكمت أقواله بدقه شديدة.

المثال الأول: جبس: أشار الجارم إلى ما جاء في المعجمات لهذه المادة من معان هي:

الجِبْس = الجبان، الضعيف، اللئيم، الثقيل، الردئ. الأجبس = الجبان الضعيف، التجبس = التبختر، المجبوس = المتهم في عرضه علق الجارم قائلاً[2]: ((نرى أن المادة اشتملت على صفتين مشبهتين، هما: الجبس، والأجبس، ونعرف أن أفعل فيما دل على عيب في الصفة المشبة، يكون مؤنثه فعلاء)) ومن هذه

(١) جارميات ١٤٨.

(٢) السابق: ١٤٩.

القاعدة انطلق الجارم ليحدد (فعل) هذه الصفة المشبهة فقال: ((وإذا يكون الفعل جبس يجبس جبسًا، حين أو ضعف ولؤم أو ثقل، ونرى في هذه المادة أيضًا اسم مفعول من الثلاثي، وهو إنما يصاغ من المتعدى مجردًا من الظرف والجار والمجرور والمصدر، وهذا يوحى الفعل جبس متعديًا، ولما كان المضارع مجهولاً، ساغ لنا أن تصوغه من باب نصر، وأن نقول: جبسه يجبسه جبسًا، أتهمه في عرضه وعابه، ومن مصدر هذا الفعل يأتى اسم الفاعل وبقية المشتقات القياسية، وفي رأينا أن تجبس المزيد الذي جاء بمعنى تبختر مأخوذ من هذا الفعل؛ لأن التبختر في الغالب لا يدل على الرجولة الكاملة))، والملاحظ: أنه حدد نوع الكلمات الموجودة في المعجمات فوجد ما يلي الصفة المشبهة + المصدر من الفعل المزيد + اسم المفعول التام (الذي لا يحتاج إلى ظرف أو جار ومجرور) وخرج بالنتائج التالية:

أولاً: يأتى الفعل من باب نصر لوجود الفعل المبنى للمجهول (يجبس) المتصف باللؤم مثل (ينصر).

ثانيًا: اسم المفعول التام كان سببا للحكم على الفعل بأنه متعد لا لازم.

ثالثًا: المصدر (التجبس بمعنى التبختر) وتجبس بمعنى الجبان الضعيف؛ لأن التبختر لا يدل على الرجولة الكاملة.

رابعًا: يمكن أن نأخذ من المصدر اسم الفاعل وبقية المشتقات القياسية فنقول جابس، وجباس بمعنى الجبان أو اللئيم... إلخ.

والملاحظ أنه راعى مجموعة من القواعد المنظمة منها المشابهة الدلالية وقواعد الصياغة الصرفية والاشتقاق.

المثال الثاني: (جدس) ويمثل الاشتقاق من الجامد ويمثل أيضا القلب المكاني (الإبدال).

يقول الجارم[1]: ((جاء في المعجمات التي في متناولنا من هذه المادة: الجادس من كل شيء ما اشتد ويبس كالجسد، وأرض جادسة لم تعمر ولم تحرث))، ثم أشار إلى أن الجادس مقلوب الجاسد. وقد ذكر للجاسد مصدر وفعل. وتقول: جسد به أى لصق به يجسد جسدًا، ورجح أن الجادس مقلوب

---

(1) جارميات ١٤٩.

الجاسد بدليل تساويهما في المعنى وتفسيرهم الجادس بالجاسد، ثم عرض رأى ابن جنى بأن أحد اللفظين لو قصر عن تصرف صاحبه فلم يساوه فيه كان أوسعها تصرفا أصلاً لصاحبه، وبنى رأيه على أن مادة جسد أكثر تصرفًا من جدس فتكون الأولى هى الأصل، ويقتصر في الثانية على ما ورد منها. والجارم هنا يؤكد أن الكلمتين بمعنى واحد والأولى يأتى منها الفعل والمصدر واسم الفاعل، فيكتفي بالأولى تصرفًا، وبالثانية الوارد منها فقط.

أما أرض جادسة فيشير الجارم إلى أن الكلمة مشتقة من اسم ذات (جامد) وهو (جديس) حى انقرض من عاد، وقالوا: جدس الأثر يجدس إذا درس (كما درست قبيلة جديس) ومن ذلك أرض جادسة؛ أى خربة ولم تعمر ولم تحرث فهى، قفر كما أقفرت الأرض من جديس، وعلى هذا تكون هذه المادة (جدس) جمعت أصلين: أحدهما اليبس والشدة، والثاني الخراب والإقفار، ولا يكون للأصل الأول تصريف؛ لأن مقلوبها (جسد) موجود، أما الثانى فمتصرف بمعنى الخراب والإقفار.

والملاحظ أن الجارم استخدم في اللفظ الواحد قاعدتين الأولى: الإبدال (القلب المكانى) والثانية الاشتقاق اسم الذات (الجامد) وخرج بهذه النتيجة.

أمثلة أخرى:

(أ) (جره)[1] ومنها ومنها الجراهية كالكراهية (إعلان الأمر) ويبدو أن (جره) مقلوب (جهر).

(جهف)[2] أخذه بشدة، ويبدو أنها مبدله إبدالا صوتيا من جأف) بمعنى الأخذ بالشدة، يقال جأف الشجرة إذا قلعها من أصلها، أو مبدلة من (جحف) من باب (فتح) بمعنى القشر والجرف والجمع والرفس، أو مبدلة من (جعف) من الباب نفسه بمعنى الصرع والقلع، ووصل إلى نتيجة قال فيها: ((وأرى أن الهاء في الفعل (جهف) مبدلة من الهمزة أو الحاء أو العين، ولما كانت الأفعال: جأف وحجف وجعف أكثر تصرفًا وجب أن تكون هى الأصل)).

---

(١) جارميات ١٥١.

(٢) السابق ١٥٣.

بهذا المنهج المتكامل من مراعاة اللفظ والدلالة والقواعد الصرفية، قام الجارم بكتابة بحث عن المصادر التي لا أفعال لها[1] فقد عقد ابن سيده بابا في (المخصص) سماه: ((باب أسماء المصادر التي لا يشتق منها أفعال وأورد من هذه المصادر تسعة وخمسين مصدراً، نقل منها ثلاثة وأربعين عن أبى عبيد، وأربعة عن ابن السكيت وثلاثة عن سيبويه، وثمانية عن ابن دريد، وواحد عن ثعلب، ورد على أبى عبيد في خمسة منها، فأثبت أن لها أفعالا، فبقى أربعة وخمسون مصدراً فيما نقله ابن سيده لا يصح اشتقاق أفعال منها، لكن الجارم بمجهوده الكبير في بحثه الذي تناوله بإفاضة واستيعاب وتنقيب في المعاجم، أظهر أن لجميعها أفعالاً، عدا سبعة من هذه المصادر.

ومن رأى الجارم أن عملية البحث عن أفعال هذه المصادر أو عملية تكميل المواد الناقصة حسب قرار المجمع يشترط فيها ألا ينص علماء اللغة أو يشيروا إلى أن المادة لم يسمع لها فعل أو أن فعلها أميت، وهنا يجب على الباحثين أن يلموا بنصوص اللغويين في هذا الصدد حتى لا يصاغ فعل لم يجيزوا صوغه بالإجماع، ويشير الجارم أيضًا إلى دور الباحث قائلاً[2] ((إذا واصل البحث استقصى كثيرا من المراجع وجد من اللغويين من يذكر لها أفعالا، ورأى أنهم في المادة الواحدة قد ينقلون رأيين أحدهما بجواز صوغ الفعل، والآخر بمنعه من غير تعقيب، كأنما كان عملهم محصورا في نقل آراء اللغويين ورصف بعضها بجانب بعض)).

وقام الجارم بإيراد هذه الأسماء والمصادر التي حكم عليها صاحب المخصص بأنها لا فعل لها، وقارن بين ما ورد عنده وما ورد في المعاجم الأخرى مستقرئًا في دقة شديدة، ومسح شامل لحالات هذه الكلمات في لسان العرب والقاموس المحيط والصحاح وتهذيب ابن السكيت وتاج العروس والمصباح المنير، حتى وصل إلى الحكم بوجود أفعال لسبعة وأربعين اسمًا قيل أنها لا أفعال لها، بل إنه من دقة البحث والاستقراء كان يقارن بين ما ورد لمؤلف واحد عن لفظ واحد في موضعين مختلفين فيظهر تناقصا صارخًا في بعض الأحيان، وهذا ما فعله مع ابن سيده

(١) نشر هذا البحث بمجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الرابع عام ١٩٣٧، ص٢٢٥.

(٢) جارميات ١٨٧.

عندما حكم في المخصص[1] على كلمة صريح (الرجل الخالص النسب) حيث قال في المخصص (صريح بين الصراحة والصروحة) وأشار إلى أن الصراحة والصروحة لا يؤخذ منهما فعل، ثم نقض هذا الكلام في محكمه[2] والجارم يشير إلى نقض هذا النقل لابن سيده وتعارض الرأيين؛ لأنه لا يوجد تفسير لإزالة هذا التناقض، لكنه كان يحاول إزالة بعض التناقضات في مواضع أخرى إذا أمكن التوجيه المعنوى لهذا التناقض، وهذا ما فعله في مواضع أخرى من كلام ابن سيده[3] وهو هنا ينفذ المنهج الذي اختطه لنفسه وهو ألا يحكم بخطأ كلمة لها وجه مقبول في العربية، كذلك لا يخطئ لغويًا لكلامه تفسير مقبول، لكنه إذا وجد تعليلاً لأحد اللغويين ليس له رصيد لغوي أولاً يساير الدلالة الصحية أو القواعد الصرفية اعترض عليه، ومثال ذلك عندما قال صاحب تاج العروس[4] في مادة سدج ((وانسدج مقلوب انسجد واندسج إذا انكب على وجهه كحالة الساجد)) قال الجارم[5] معترضًا على هذا الحكم: ((ونرى أن ادعاء صاحب التاج بأن انسجد مقلوب انسدج فيه نظر؛ لأننا لم نجد في كتب اللغة نصًا يدل على صحة انسجد، ونعرف أن المطاوعة لا نفعل إنما هى مطاوعة الفعل المتعدى ككسرة فانكسر، وليس سجد فعلا متعديا بحال، إذا انسدج فعل قائم بنفسه لا اتصال له بسجد ؛ وهو مطاوع لفعل متعد هو سدج، ولا فرق في الحقيقة بينه وبين اندسج، لأن كليهما فعل قليل التصرف)) والملاحظ أن التعليلي مبنى على ما يلي:

أ - لا يوجد نص لغوي يدل على صحة وجود انسجد .

ب - معنى المطاوعة غير قائم؛ لأن مطاوعة (انفعل) من فعل متعد لا لازم، ولم يسمع أن سجد فعل متعد بحال.

ج - وجود مشابهة بين سدج واندسج في أن كلا منهما قليل التصرف، وبالتالى فإن سدج أصل بذاته، وكذلك سجد، وبالتالى يكون القلب بين اندسج

(١) المخصص، مادة (صرح).

(٢) المحكم، مادة (صرح).

(٣) جارميات ١٨٨.

(٤) تاج العروس، مادة (سدج).

(٥) جارميات ١٦٩.

وانسدج، ولا يدخل الفعل سجد أو انسجد في هذا الموضع لعدم وجود المشابهة الدلالية فالفعل سجد لازم، والآخران متعديان، يقال (سدجه) على الأرض أو (دسجه) على الأرض أي أكبه ولا يقال سجده.

إصلاح الأغلاط الشائعة:

من الأهداف الكبرى لدى اللغوي علي الجارم تنقية اللغة من الخطأ واللحن؛ ولهذا أخذ هذا الموضوع جانبًا كبيرًا من حياته اللغوية، فقد كتب سلسلة من البحوث سماها: (إصلاح الأغلاط الشائعة في اللغة العربية)، وهي كثيرة لم يعثر إلا على عشرة منها فقط، أذيع بعضها من إذاعة القاهرة عام ١٩٣٨م، نشر بعضها في مجلة الراديو المصري في العام نفسه، كان الجارم حريصًا فيها على تقويم لغة الناطقين، وتصحيح الأخطاء الشائعة، وقد أخذت هذه القضية عند الجارم شقين:

الأول: الحكم بالخطأ على ما يظن أنه صحيح.

الثاني: الحكم بالصحة على ما يظن أنه خطأ.

وقد انطلق الجارم لتحقيق هذا الهدف من عدة مبادئ هي:

(١) ألا يحكم بالخطأ على كلمة لها وجه مقبول في اللغة العربية.

(٢) ألا يتجاوز عن خطأ يأباه ذوق العربية.

(٣) أن يجيئ هذا الحكم بعد استقراء وتمحيص لما ورد في كتب اللغة، فرب كلمة لا تجد لها نصًا في معجمات اللغة، ولكنها جاءت في أشعار المتقدمين وعبارات من يحتج بهم لمكانتهم اللغوية.

(٤) أن تصدر الأحكام اللغوية ممن تتسم أحكامه بالنضج التام في اللغة والأدب والتمكن من طرائق العرب في تصريف الأبنية ومناحي استعمال الكلام[1].

لقد ثار الجارم ثورة كبرى على من يحكمون بالخطأ على الصحيح من الألفاظ مؤكدًا أن الحكم على الكلمة بالإعدام، إنما هو شبيه بقتل النفس البرئية بغير حق، وقد حاول الجارم أن يحصر أسباب خطأ أحكام هؤلاء الناس هذه الأسباب هي:

---

(١) جارميات ٢٠٥.

(١) الجمود عند عبارة المعجمات من غير ذوق لغوي وملكة سليمة تدرك ما وراء هذه العبارات.

(٢) الجهل بعلم الاشتقاق وقواعد التصرف.

(٣) الاقتصار أحيانًا على معجم من غير استقصاء غيره من كتب اللغة والأدب؛ ولهذا اشترط فيمن تصدر منه الأحكام أن يكون على نضج في اللغة والأدب، فالنضج اللغوي يعطى العلم بأحكام الاشتقاق وقواعد التصرف، وعلم الأدب يعطي صحة الحكم الدلالى على الكلمة سلبًا أو إيجابًا من ناحيتى والمجاز.

أولاً: الأحكام الخاصة بتخطئة ما يظن صحته:

تتنوع الأحكام التي اتسمت بالخطأ على ألسنة الناطقين والتي قام الجارم بعلاج ما يمكن علاجه نطقيًا، أو استبعاد ما يجب أن يستبعد، وقد جاء هذا التنوع في صور متعددة، منها طبيعة الاشتقاق اللغوي، أو الخطأ في التركيب أو الدلالة كما يلى:

١ - استخدام مشتقات من أفعال لا وجود لها كما في قولنا: (حادث مُريع) (وفعل مُشين) بضم الميم في الكلمتين؛ حيث جاء اسم الفاعل من فعل لا وجود له ولا أثر له في اللغة (أرع، أشان) وقد حكم الجارم بأن هذا غلط صارخ[1] فلا يوجد فعل يسمى أراع أو أشان. وقد عدل الاشتقاق فقال يمكن القول: حادث مروع، يصح أن نقول حادث رائع بمعنى مفزع أيضًا، مع مراعاة أن الكلمة تأتي بمعنى آخر، هو أنها تأتي لما يعجب الناس بحسنه ومنظره، وكذلك نقول: عمل شائن أو عمل مشين بفتح الميم على أنه اسم مفعول؛ أى أنه عمل يعيبه الناس ويشينوه.

٢ - استخدام مصادر من أفعال لا يمكن أن تأتى منها هذه المصادر مثل: اللياقة فيقولون: تقضى آداب اللياقة بكذا، فيجعلون اللياقة مصدرًا للفعل يليق وهو ليس له بمصدر؛ لأنه لم يسمع بين مصادره؛ لأنه لا يدل على حرفة حتى يقاس، وإنما مصدره الصحيح الليق والليقان، ويمكن أن نقول: اللباقة

(١) جارميات ٢٠٣.

(بالبـاء) ويكون عين الصواب؛ لأن العـرب تقول: هذا الأمـر يليق بك ولا يليق بك، أي لا يحسن ولهذا يكون من السائغ القـول: تقضى آداب اللباقة بكذا (بالباء)[1].

٣ - استـخدام أفعال لا وجـود لها في العربيـة مثل: تكاتف، فيـقولون يجب أن نتكاتف في عمل الخير، بمعنى نتعاون، يقول الجارم[2]: ((وهذا الفعل لم يرد في اللغة، والكلمـات الصحيحـة في هذا المعنى كثيرة، فلسنا فـي حاجة إلى ابتكار فـعل جديد نشـتقـه من الكتف، ففي الاسـتطاعة أن نـقول: نتـعاون نتعاضد، نتساند، نتأزر)).

وفي مـوضع آخر من بحـوث الجـارم أشار إلى إمكـانية القـول: ((لابد من المعاونة والتعاضد والتساند والمؤازرة))[3].

وقد ذكر أفعالاً أخرى تستخدم ولا وجود لها مثل: تضامن ويمكن أن نقول توافق.

٤ - استخدام جـموع لا أساس لها مثل بلهاء جمع أبلـه، والصحيح (بله) مثل: أعرج و(عرج) وأحمق و(حمق)[4].

٥ - استخدام تراكيب إضافية لا وجـود لها في اللغة، ولا معنى لها ولم ترد كما في قـول البعض: تحـسنت الصناعة عن ذى قـبل، وزيادة (ذي) قبل الكلـمة (قبل) غلط؛ لأنـه لا معنى لها؛ لأن العـرب لم تستـعمل هذا التـركيب ولم تجيء كلمة في لغتها مسبوقة بذي، والصحيح أن نقول: تحسنت الصناعة عما كانت عليه من قبل[5].

٦ - استخدام تراكيب لا توجد مطابقة بين عناصرها، كما في زرتك والساعة تسع، فالسـاعة كلمة مفـردة، وتسع جمع، ولا مطابعة بين المبـتدأ (الساعة) والخـبر (تسع) إذ لا يمكن القول: التـفاحة تسع، والدواة تسع، والصـحيح: زرتك في الساعة التاسعة. ويعلل الجارم شيوع هذا اللحن بقوله[6]: ((الألسن جرت على

---

(١) السابق: ٢٠٣.

(٢) جارميات طـ٢ ٢٦٤.

(٣) جارميات ٢٠٢.

(٤) السابق ٢٠٢.

(٥) السابق ٢٠٣،٢٠٢.

(٦) السابق ٢٠٣.

هذا اللحن، ولم تضجر له الآذان؛ لأنه شاع في العامية، فلما نقل الى العربية المعبرية كان له في النفس مكـان مأهول))، ومن الواضح أن الجـارم يسيـر في الطريق إلى منتهاه فيعلل سبب الشيوع لعله يصل في النهاية إلى علاج عام.

٧ - الخطأ في الاستخدام الدلالى، وفي هذه الحالة تكون الكلمة مستخدمة صحيـحة في وجودها واشتـقاقها، لكن اسـتخدامهـا في هذا الموضوع هو الخطأ؛ لعدم القصد الدلالى، ومـن هذه الاستخدامات الخاطئة قـول البعض: خرج فلان ليتفرج على الزينة أو على اللاعبين، يقـصدون أنه خرج لمشاهدة الزينة أو لمشاهدة اللاعبين، والفـعل تفرج له معنيان: الأول توسع وانـفتح، وعلى هذا المعنى يصح مجازاً أن نقول خـرج فلان ليتفرج؛ أى لتتسع نفـسه بعد ضيقها وانقبـاضها، أما تعدية تفرج على وتخصيصه بالمشاهدة فغير صحيح. والمعنى الثانى فرج الهمّ بمعنى كشفه وأذهبه، وعلى هذا المعنى لا يجوز استخدامه فيّما هو مستخدم فيه.

ومثل هذا الاسـتخدام الخـاطئ ورود كلمة (الشـهي) في سياق بمعنى غـير صحيح في قـول بعضهم: هذا الشيء يجلب الشـهية للطعام أو يذهب بالشـهية، واستخدام الكلمـة بهذا المعنى غلط، فالشهية مؤنث الـشهي، وهو الشيء المشتهى اللذيذ وبون المعنى هذا الشيء يجلب الـلذيذة أو المشتهى للطعـام، وهذا خطأ في الدلالة بل حكم عليه الجارم بأنه هراء، والصواب أن يقال: هذا الشيء شه للطعام أو يشهى الطعام ؛ أى يحمل على اشتهائه[1].

من الواضح أن الجارم يحكم من خلال النظر إلى ناحيتين:

الأولى اللفظية، والثانية المعنوية، وهما حجر الزاوية في الحكم .

وقد أخذت الدلالـة عنده نصيبًا موفـوراً فهو يدرك ضرورة سـيطرة اللغوي على المعنى، ومعرفته بشكل دقيق للوصول إلى حكم صحيح .

ثانياً: الأحكام الخاصة بصحة ما يظن أنه خطأ:

رأينا ثورة الجارم على من يحكم بـخطأ كلمة لها وجه من الصـواب. ولهذا كرر مقولته بأن الحكم على كلمة بالإعدام يشـبه قتل النفس البرئية بغير حق، وهو يصدر أحكامـه بعد البـحث والتقصى والـتأمل من كل النواحى اللغـوية والدلالية

(١) جارميات ٢٠٣.

والصرفية، فإذا لم يجد الكلمة في المعجمات أو في أقوال العرب الفصحاء لجأ إلى الدلالة فإذا لم تسعفه المعانى الحقيقية لجأ إلى المعانى المجازية، فإذا لم يسعفه هذا ولا ذاك لجأ إلى الذوق وإلا فالكلمة ليست فصيحة، ويجب التخلى عنها، ومن هذا المنطق رفض مقولات كثيرة تحكم على بعض الكلمات بالخطأ؛ لأن لها وجهًا من الصواب.

ومن تلك الأمثلة رفض البعض لكلمتى (فنان وعائلة) بحجة أن هاتين الكلمتين لا توجدان في المعاجم، وقد مهد للحديث في هذا الشأن بقوله[1]: ((إن المعجمات لا تذكر المشتقات ولو استوفت المشتقات جميعا لصارت حجما كبيرًا وعبئًا ثقيلاً)) وحجيته في صحة كلمة (عائلة) أنها على وزن فاعلة مشتقة من (عال) وعلماء اللغة يقولون في معنى عال؛ أى افتقر، فعائلة؛ أى مفتقرة ولا شك أن زوج الرجل وصغارة مفتقرون إلى من يقُوم عليهم ويمونهم، فعائلة الرجل المفتقرة إليه هى زوجة وأولاده، وهذا هو المعنى الحقيقى عند ذكر الكلمة.

وهناك معنى آخر، فحينما نقول: عال الرجل أهله؛ أى كفاهم وأنفق عليهم ((والعائلة على هذا المعنى فاعلة بمعنى مفعولة أة معولة، واستعمال اسم الفاعل في معنى اسم المفعول شائع فصيح قال الله تعالى[2]: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾ أى مرضى عنها، ثم إن هنا معنى بليغًا؛ لأن العائلة، وإن كان كاسبها يمونها هى التي في الحقيقة تمونه؛ لأنها هى التي تدفعه إلى الكد والعمل وطلب الرزق))[3].

ومن الواضح أنه يركز على الدلالة المستخدمة مع صحة الصياغة الصرفية ويحتج بالقرآن الكريم أفصح الكلام، ويخرج بنتيجة، يقول فيها: ((إن كلمة العائلة صحيحة من ناحية الاشتقاق اللغوي على كلا المعنيين لعال)).

وعلى هذا المنهج صحح كثيرًا من الاستخدامات اللغوية التي حكم عليها بعدم الصحة، ومنها استخدام كلمة (فنان) لصاحب الفن كالشاعر والمصور والمغنى والمثل، بحجة أن الفنان في اللغة هو الحمار الوحشى، كما وردت في المعجمات

---

(١) جارميات ٢٠٦.

(٢) سورة الحاقة ٢١.

(٣) جارميات ٢٠٧.

وشعر الأعشى، وبعد فحص وتمحيص ودرس لغوي ودلالي خرج بنتيجة تؤكد أن معنى كلمة (فنان) ذو الفنون، فهي تطلق على كل صاحب فن في العدو أو التصوير أو التمثيل... إلخ.

كذلك حكم بصحة استخدام كلمات مثل: رجل كلمات مثل: رجل (كسول) وامرأة (وحيدة)، وكلمة (فطور) لطعام الصباح، وصحة جمع نسيم على نسائم، وصحة قولنا: تعود على كذا، وكلمة عديدة بمعنى كثيرة، والفعل (استغرب) في قولنا: استغربت هذا الأمر، أي عددته غريبًا، وحكم الجارم بصحة كل هذا بحجج لغوية قوية تنبئ عن عالم متمكن لا يستسلم بسهولة لحكم خاطئ، بل عليه أن يبحث حتى يصل إلى الصواب.

الترادف:

من القضايا اللغوية التي احتلت أهمية كبرى في الفكر اللغوي للجارم قضية الترادف، فقد قام بدراستها دراسة وافية في بحث مطول[1] اتسم بالشمول والدقة والعمق. وضع هدفًا مهما لبحثه هذا، وهو إخراج الكلمات المهجورة ليضعها في طريق الاستخدام اللغوي ((فخدمة العربية إنما تكون باستخراج كنوزها، وتحديد معاني مفرداتها وإلباس كل جديد صورة من صورها الصحيحة))[2] كذلك كان يهدف إلى تحديد المعاني لكل كلمة وإلباس الأفكار ما يلائمها تمام الملائمة من الكلمات.

والترادف من القضايا المهمة التي تناولها كثير من اللغويين قدامى ومحدثين ولهذا تعددت تعريفاته[3] فهو عند البعض الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد، وقيل هو تسمية الشيء الواحد بتسميات مختلفة، وقيل هو توارد لفظين مفردين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الانفراد بحسب أصل الوضع على معنى واحد من هة واحدة، وتلك الألفاظ تسى مترادفة وقد عرفه (ستيفن أولمان) بقوله: ((المترادفات هي ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق))[4] وقد أشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن علماء اللغات يشترطون

---

(١) ألقاه الجارم في جلسة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في ٣٠ يناير ١٩٣٤م، ونشر بمجلة المجمع في أكتوبر من العام نفسه (١٩٣٤م) ص٣٠٣.

(٢) جارميات ٥٦.

(٣) ساوردها باختصار من جارميات ٣٧،٣٨.

(٤) دور الكلمة في اللغة، ترجمه وقدم له، وعلق عليه د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧، ص١٠٩.

شروطًا معينة لابد من تحقيقها حتى يمكن أن يقال إن بين الكلمات ترادفًا، نوجزها فيما يلي[1]:

١ - الاتفاق في المعنى بين الكلمتين اتفاقًا تامًا في ذهن الكثرة الغالبة لأفراد البيئة الواحدة على الأقل.

٢ - الاتحاد في البيئة اللغوية؛ أى أن تكون الكلمتان تنتميان إلى لهجة واحدة أو مجموعة منسجمة من اللهجات.

٣ - الاتحاد في العصر حيث تكون في عهد خاص وزمن معين، بعيدا عن تتبع الكلمات المستعملة في عصور مختلفة، ثم تتخذ منها المترادفات.

٤ - الا يكون أحد اللفظين نتيجة تطور صوتى للفظ آخر.

والجارم يشير إلى وجود عدد عظيم من الكلمات يندر أن يستعان بها في أغراض وهو في أدائها أحسن تأتيًا وأدق إحكامًا، هذا العدد العظيم أهمل وطال عليه عهد الإهمال حتى ذهبت به عوادي النسيان، والجارم يقول في هذا الهدف[2] ((إن تحديد المعانى من أعظم أسباب الاجادة في صناعة الكلام، فما أجل خطره حينما نستطيع أن نعرف في لمحة الكلمة التي يتطلبها التعبير دون غيرها، والتي تصور ما في النفس تصويراً صحيحًا، لا أن نختار من طائفة الكلمات أية كلمة كيفما جاءت، ظانين أن كل واحدة منها كفيلة بأداء المراد. إن أول ميزات الرجل الأنيق أن تكون ملابسه مناسبة لجسمه، لا بالقصيرة الضيقة من ناحية، ولا بالطويلة المرهلة في أخرى، كذلك من أول ميزات الأسلوب الصحيح أن تطابق أثواب كلماته معناه على خير الوجوه، فلا تطول هنا وترسل على الأرض، كأنها أثواب طرماح على قزم، ولا تقصر هناك حتى كأنها أثواب طفل اندس فيها رجل بصعوبة وجهد. . . إلخ)).

إنه يهدف إلى تناسب اللفظ مع المعنى، ودقة اختيار الكلمة للمعنى، وذلك لا يتم إلا من خلال معرفة معنى الترادف والفروق اللفظية بين الكلمات التي تحتل حقلاً دلاليًا واحدًا (بلغة المحدثين). وقد استخدم الجارم منهجًا دقيقًا لدراسة الترادف كما يلى:

(١) من كتاب في اللهجات العربية، ص ١٧٨، ١٧٩.

(٢) جارميات ص ٥٥، ٥٦.

أولاً: عرض آراء العلماء في الترادف، وهذا العـرض مدخل مهم ليصل في النهاية إلى رأى حاسم. وكانت تلك الآراء كما يلي:

أ - بعض اللغـويين آمنوا به إيمانًا مطلقًـا إلى حد أن الفـيروزبادى صـاحب القامـوس ألف كتابًا في التـرادف سماه ((الروض المسلوف، فـيما له اسـمان إلى ألوف))، وألف ابن خالويه كتابًا في أسماء الأسـد، وكتابًا في أسماء الحية، ومن هؤلاء أيضًا السيوطي وابن الأعرابي فإيمانهما به مطلق.

ب - بعض اللغويين، مثل: ابن فارس قـال بعدم وجوده، فالسيف له اسم واحد وما عداه صـفات مثل: المهند والحسام، ومن الرافضين له أيـضا أبو العباس أحـمد بن يحـيي ثعلب الذي قال بـأنه لا يوجد اسم ولا صـفة إلا ومـعناه غيـر الآخر، وكـذلك الأفعال نحـو: مضى وذهب وانطلق وقعـد وجلس، ورقد وناك وهجع، ففي قد معنى ليس في جلس، وهكذا.

جـ - رأى علماء الغرب، فلم يغفـل الجارم رأيهم في الترادف الذي يتوافق كثيراً مع رأى بعض علمائنا، ولهذا نقل رأى المستشرق (ترنش) في كتابه ((دارسة الكلمـات)) ثم علق الجارم قـائلاً[1] عنه ((فهـو لا يستطيع إنكـار الترادف بأدق معـانيه، وإن أخذ من كلامـه ما يدل على ندرته، وهو لا يدعو إلى التـمحل في تلمس الفروق بين كل مـترادفين، ثم هو يؤثر الترادف بمعـناه الشائع عندهم الذي يسوغ وجود فروق دقيقة بين الكلمـات، خلافا لمن أنكره من علماء العربية، فإنهم لا يعبرون عن ذلك بالترادف بتاتًا)) .

ومن الواضح عدم الإيمان المطلق بوجود ترادف، فـهو يؤمن بفروق الدلالة، ويمكن استساغة القول به إذا أخذنا في الاعتبار المعنى العام.

ثانيًا: فوائد الترادف:

بعد أن عرض الجارم رأى علماء العرب القدامى ورأى (ترنش) انتقل إلى فـوائد القول بوجـود ترادف، فنقل رأى العلمـاء بوجـود فوائد لـه كالتـوسع في التعـبيـر، وتيسـير النظم والنشـر، إذ يصلح أحد المتـرادفين للقافـية والروى دون الآخر، ومنها تيسير أنواع البديع، ومنها إكثار وسائل الإخبار عما في النفس، فإنه

---

(١) جارميات ٤٠.

ربما نسى أحد اللفظين أو عسر عليه النطق به، ومن ذلك التوسع في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنشر، وإلباس المعانى ثوبًا من الألفاظ يناسبه ويلائمه ويبرز جماله الفنى، وأتبع الجارم تلك الفوائد بقوله[1]: ((تظهر فائدة الترادف في صناعة الكلام، فهو الذي فسح المجال أمام البلغاء ليختاروا من كل طائفة من المترادفات كلمة تلائم غرضهم، وتتفق مع النسخ الذي أرادوه، فالكلمة المنبوذة اليوم محبوبة غدًا، والتي لا تصلح لهذا الضرب من الكلام تصلح لغيره)).

ثالثًا: رأى الجارم في الترادف[2]:

بعد بيان فوائد الترادف ورأى العلماء فيه واختلافهم في وقوعه وعدم وقوعه جاء رأى الجارم الذي يؤكد ((أن كلا الفريقين تجاوز الحد وركب متن الشطط، هؤلاء في البحث عن الفروق جاهدين مثابرين، وهؤلاء في تسمية كل متشابهين في المعنى مترادفين، غير ناظرين إلى ما بينهما من فروق في المعنى أو اختلاف في الوضع))[3] ونفي نفيًا مطلقًا إغراق بعض اللغويين في تصيد الترادف، وسعيهم الحثيث في تكثير الأسماء لمسمى واحد، وذكر ما أورده السيوطى في المزهر للعسل من أسماء، وعمد إلى شرح كل اسم منها، وذكر ما يقرب من ثمانية وسبعين اسمًا اختلفت فيما بينهما من دلالة، أو اختلفت في الحقيقة والمجاز والكتابة، وخرج بأن مجموع هذه الأسماء إما مقيد بوصف أو نسبة، وإما مجاز أو كتابة وقال[4]: ((نستطيع مما سقناه من مرادفات العسل أن نقيس عليه غيره، وأن نحكم بأن أكثر ما نسمع من المترادفات الكثيرة، إنما جمعت على ضرب من التسامح. على أننا لا ننكر الترادف، ونرى أنه واقع فعلاً، وأن وجوده في اللغات من الخير لها ،ولكننا ندعو إلى التأمل والتدقيق وعدم الإغراق في التوسيع والتدقيق)).

ومن الواضح تلك النظرة المعتدلة من الجارم إلى الترادف الذي يغالى البعض بالإيمان به، والبعض الآخر يرفضه مطلقا، أما الجارم فقد وقف موقفًا وسطًا بين

---

(١) جارميات ٤٣، ٤٤.

(٢) آخر الجارم رأيه بعد فوائد الترادف، ومنهجيا أن يذكر رأيه بعد عرضه لرأي علماء العرب وترنش.

(٣) جارميت ٤٤.

() جارميات ٤٨.

هؤلاء وهؤلاء، مؤكداً بالحجة والبرهان فيما درسه من أسماء العسل، وبذلك فنحن لا نغالي في الإطلاق بوجود الترادف التام، وعلينا أن نؤمن بوجوده في النطاق العام، مع وجود فروق دلالية بين الألفاظ كما في: جلس وقعد، أو ذهب وانطلق فالفروق الدلالية الدقيقة واضحة في نطاق خصوصية المعنى، وإن وجد المعنى العام وهو هيئة الجلوس أو الذهاب.

رابعا: أسباب الترادف:

بعد ذلك عرض الجارم أسباب الترادف لدى علمائنا العرب، وسوف أحاول رصدها من عرضه المسهب لها، وهي كما يلي في إيجاز:

١ - أن يكون من واضعين، وهو الأكثر، بأن تضع إحدى القبيلتين أحد الاسمين والأخرى الاسم الآخر للمسمى الواحد، ثم يشتهر الوضعان ويختفي الواضعان.

٢ - الغزو والفتح وتغلغل الغالبين في غمار المغلوبين، فيضطر الغالب إلى اتخاذ لغة المغلوب، وقد يحدث ما يسمى بالاندماج فتتغلب إحدى اللغتين على الأخرى أو تتعايش اللغتان.

٣ - تداخل اللغات، فيكون للكلمة الواحدة صيغة خاصة في كل قبيلة مع بقاء مادتها وتناولها بالنقص أو الزيادة، أو تغيير الحركات أو الحروف، بحيث تصبح على صور مختلفة وأن كان أصلها واحداً.

٤ - الإبدال الصوتى، وهو عبارة عن لغات مختلفة لمعان متفقة، فتتقارب اللفظتان في اللغتين لمعنى واحد، حتى لا تختلفا إلا في حرف واحد.

٥ - القلب المكانى، وهو اختلاف ترتيب الحروف في الجذر اللغوي الواحد مثل: سحاب مكفهر ومكرهف، ربض، رضب... إلخ.

٦ - ميل العرب إلى الكنى، وذلك كثير في كلامهم فمن كنى الأسد: أبو الأبطال، أبو الوليد، أبو الحارث، أبو العباس، أبو محراب، أبو حفص... إلخ، وهذه كلها أطلقت على الأسد فصارت كأنها أسماء له.

٧ - النسب لشخص أو مكان أو زمان... إلخ، ويتم ذلك في أول الأمر، ثم ينسى ذلك ويستعمل المنسوب استعمالاً عامّا، فيدخل في مترادفاته مثل: المشرفى، نسبة السيف إلى مشارف الشام، والعبقرى نسبة إلى عبقر، هذا الوادى المعروف.

٨ - دخول كلمات في العربية من لغات أخرى بسبب الامتزاج بين شعبين ويشيع الاستخدامان وينسى الأصل، وقد أورد الجارم ما يزيد عن عشرين كلمة ومرادفاتها الدخيلة التي نسى أصلها وعاشت مع العربية في الاستخدام مثل: المرآة والسجنجل، والمسك والمشموم، الخف والموزج.

٩ - المجاز، حيث يشتهر فيصبح حقيقة عرفية أو ما يقرب منها ويندس بين المترادفات كأنه واحد منها بالوضع، وذلك مثل تسمية اللغة لسانًا والزواج بناء والجاسوس عينًا.

١٠ - عدم التمييز بين المطلق والمقيد، فيوضع أحد اللفظين مكان الآخر من غير تدقيق على توهم الترادف مثل الكأس، فهى لا تكون كأسًا إلا إذا كان بها شراب وإلا فهى قدح أو كوب، والمائدة لا تكون كذلك إلا إذا وضع عليها الطعام، وإلا فهى خوان.

١١ - الكناية الدالة على ذات، إذا اشتهرت توهمها الناس حقيقة وأدخلوها في عداد المترادفات كما في: سليل النار للسيف، وموطن الأسرار للعقل، وكثير الرماد للكريم.

١٢ - الوصف، وهو من الأسباب المهمة للترادف، فللكلمة أوصاف كثيرة تقترن بها ثم يحذف الموصوف، ويكتفي بالوصف عند الاشتهار، مثل: السيف الصمصام، والسيف الحسام والأسد الأغلب، فيشيع أن هذا من الترادف مع أنه وصف للاسم .

١٣ - ومن واقع كلام الجارم فنحن لا نوافق على الأمثلة الواردة في كتاب ستيفن أولمان على أن مثل هذه الألفاظ (السيف والحسام) كان بينها ترادف تام، ولكن سرعان ما ظهرت بالتدريج فروق معنوية دقيقة بين الألفاظ المترادفة، يقول ستيفن أولمان[1]: ((إذا ما وقع هذا الترادف التام، فالعادة أن يكون ذلك لفترة قصيرة محدودة، حيث إن الغموض الذي يعتري المدلول والألوان، والظلال المعنوية ذات الصبغة العاطفية أو الانفعالية التي تحيط بهذا المدلول لا تلبث أن تعمل على تحطيمه وتقويض أركانه وكذلك سرعان ما تظهر بالتدريج فروق معنوية دقيقة بين الألفاظ المترادفة بحيث يصبح كل لفظ منها مناسبًا وملائمًا للتعبير عن جانب واحد فقط من الجوانب المختلفة للمدلول الواحد))، ثم قال

---

(١) دور الكلمة في اللغة ص١٠٩.

ستيفن أولمان في الصفحة نفسها: ((وإنا لنلمس نتائج هذا التفريق بين المترادفات فيما لو قابلنا كل لفظ بنظيره في المجموعة الآتية من الأمثلة: السيف - الحسام، الجلوس - القعود، حلف - أقسم. . . إلخ)).

وقد علق المترجم الدكتور كمال بشر في الهامش قائلاً: ((هذه أمثلة عربية وقد اخترناها بدلاً من أمثلة المؤلف لقربها إلى ذهن القارئ العربي)) ومعنى ذلك أن الدكتور بشر قد جاء بهذه الأمثلة تدليلاً على صحة كلام ستيفن أولمان بأن الترادف التام كان واقعًا فيها ثم إن الغموض الدلالى هو الذي أوجد الفروق المعنوية بينها، وحقيقة الأمر أن العكس هو الصحيح، فإحدى الكلمتين (السيف) أصل، والأخرى (الحسام) صفة لها. والذي جعل بينهما علاقة هو التركيب الوصفي الذي جمعهما معًا، أما القول بأنهما كانا مترادفين، وأن الغموض الدلالى هو الذي فرق في الدلالة فذلك بعيد، وكلام الجارم والقدامى قبله يؤكد أنهما في الأصل صفة وموصوف يقول الجارم[1]: ((إذا تكرر استعمال الوصف مستقلاً، تناسى الناس الموصوف تدرجيًا، وأخذ الوصف يقرب من الاسمية قليلاً قليلاً حتى يندمج في الأسماء المترادفة، وقد عرفنا من أقوال ابن فارس، وهو ممن ينكر الترادف، أن الشيء الذي يسمى بالأسماء المختلفة إنما له اسم واحد وما بعده من الألقاب تنوسيت حتى لو قلت: السيف الصمصام، أو السيف الحسام أو الأسد الأغلب، لكان ذلك غريبًا عن قوم بعيدًا عن السنن العام الذي استنته العرب لأساليبها)) فمن الواضح أن الحسام صفة للسيف، تنوسيت الصفة وقربت من الاسمية وليس العكس والدكتور كمال بشر نفسه يشير[2] إلى أن الفرق بين السيف والحسام هو أن اللفظ الأول اسم، والثانى روعيت فيه صفة من صفات السيف، فهل كان ذلك من الدكتور بشر اعترافًا بأن الأصل في اللفظين هو أنهما صفة وموصوف ثم ترادفًا كما يقول الجارم، وعلى ذلك يكون التمثيل الذي وضعه لكلام ستيفن أولمان غير مناسب، أم أن الدكتور بشر يقصد أنهما ترادفًا في أول الأمر ثم ظهر الفرق الدلالى بعد ذلك وأصبحت العلاقة بينها على أنهما صفة وموصوف، ويكون ذلك بعيدًا عن منطق التغيرات اللغوية: ويبدو لى أن الدكتور كمال بشر أتى بنماذج وأمثلة لا تتوافق مع كلام ستيفن أولمان.

---

(١) جارميات ٥٣، وانظر: رأي ابن فارس في المزهر للسيوطي ٢٣٨/١.

(٢) هامش كتاب ستيفن أولمان ص١١٠.

خامسًا: كلمة ختامية في الترادف:

ختم الجارم بحثه بمجموعة من المقولات الهامة يؤكد فيها ما يلى:

أ - أن الترادف واقع في العربيـة، وأن كثيراً من العلماء توسعـوا فيه وتناسوا مت بين الكلمات من فروق، والواجب يدعو إلى تمحيص هذه المفردات وتحديد ما بينها من فروق.

ب - دعوة علماء اللغة أن يتجردوا إلى البحث لتكون اللغة أدق تعبيراً وأوضح بيانًا.

جـ - تحديد المعـانى من أعظم أسباب الإجادة في صناعـة الكلام، وما أجل خ لر الترادف من هذه الناحية.

د - ضرورة خدمـة العربية في استخـراج هذه الكنوز الخبيئـة من المفردات اللغوية وتحديد معانى مفرادتها لاستخدامها استخدامًا صحيحًا.

ومن الواضح أن الجارم كان مهتما بترويج بعض المصطلحات والكلمات التي كادت تندثر، شـريطة تستخـدم في معانيـها بشكل صحـيح. وأن علينا أن ندرك الفروق بين الدلالات لحسـن الاستخدام اللغوي ودقـة المعانى المرادة، وهو في هذا البحث يلقى عبـئًا كبيرًا على علماء اللغـة للبحث والتحرى عن الألفاظ ومـعانيها وإخراجـها إلى الناس في صـورة سائغـة مقـبولة؛ ليـتمكنوا من الاستـخـدامات الصحيحة المعبرة عن المعانى المقصودة.

قياسية (فعل) للتكثير والمبالغة:

دافع الجارم دفاعًا قويًا عن قرار المجمع[1] الذي جعل صيغة فعل من الفعل المتعدى للتكثير والمبالغة قياسًـا، حيث عارض هذا القرار الأستاذ: أحمد العوامرى وعرض أمر الاعتراض على المؤتمر، فقدم الجارم هذا الدفاع الذي حسم الأمر نظراً وتطبيقًـا حيث قال الجارم[2] ((ادعى أن هذا كثير جـداً في لغة العرب حتى لكأنه من سليقـتها، وإذا جاز بـنا القياس على عشـرين مثالاً أو دونهـا، فأن الوارد في معجمات اللغة من صوغ (فعل) للتكثـير والمبالغة من (فعل) المتعدى أكثر من ذلك جدًا)) وسجل الجارم من واقع المعاجم واحدًا وستين فعلاً متعديًا ضعف للمبالغة، وأشار إلى أنها للتمثـيل لا للاستقصاء، وهى كافية للقول بقياسـية تضعيف الفعل المتعدى للتكثـير والمبالغة، وفيـما يلي نماذج من الأفعال التي أوردها الجـارم تأكيدًا

---

(١) في جلسته السابعة بتاريخ ٢٩/ ١٩٤٤.

(٢) جارميات طـ٢، ص٢٨٩.

لصحة القاعدة: أدبه - حطمه - سطره - أرخه - حقره - قلمه - مشطه - قسمه - هشمه - ذبحه... إلخ.

ويبدو لي أن حكم الجارم متسق إلى حد كبير مع تلك القاعدة التي تؤكد أن كل زيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى وأن صيغة فعل تدل على التكثير والمبالغة كما أكدها الصرفيون، يقول ابن جني[1]: ((اعلم أن فعلت أكثر ما يكون لتكرير الفعل نحو: قطعت وكسرت، إنما تخبر أن هذا فعل وقع منك شيئًا بعد شيء على تطاول الزمان)). وما التكرار إلا نوع من التكثير وهذا ما ورد في شافية ابن الحاجب وشرحها للرضي[2] فهما يؤكدان أن (فعل) للتكثير، غالبًا وأن قولنا: جرحته، أي كثرت جراحاته، وأما جرحته - بالتخفيف - فيحتمل التكثير وغيره، وجولت وطوفت، أي أكثرت الجولان والطوفان.

ومن الواضح أن كثرة (فعل) في لغة العرب للتكثير والمبالغة تشعرنا بأن ذلك من السليقة والفطرة، علاوة على كثرة الأقوال التي تؤكد تلك المقولة في كلام اللغويين، مما يؤكد صحة الحكم بقياسيتها كما أشار الجارم.

مصطلحات الشئون العامة:

كتب الجارم بحثًا[3] بالعنوان السابق عرض فيه تسعة وعشرين مصطلحًا للمعاني العامة التي أجاز استخدامها المجمع، لوجود علاقة بين دلالة أصل الكلمة ودلالتها في استخدامها، كأنه كان يهدف من وراء ذلك شيوع استخدام هذه الألفاظ الفصيحة بدلاً من شيوع ألفاظ عامية لها. أو تثبيت صحة استخدام بعضها عند ناطقي اللغة وكاتبيها. ومن أمثلة ذلك ما أورده عن كلمة (بساط) فصاحب لسان العرب وتاج العروس يقولان عنها؛ كل ما بسط. علق الجارم على كلامهما قائلا[4]: ((إذا كان المعنى اللغوي للبساط كل ما يبسط أيًا كان نوعه، فقد خصه

---

(١) المنصف لابن جني في شرح تصريف المازني ١/٩١، مصطفى البابي الحلبي ط١، ١٩٥٤، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين.

(٢) شرح شافية ابن الحاجب للإمام رضي الدين الاستراباذي ١/٩٢، ٩٣، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، مطبعة حجازي بالقاهرة.

(٣) نشر هذا البحث في مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الثالث، عام ١٩٣٦م.

(٤) جارميات ١٣٧.

العرف بنسيج خاص من الصوف ينسج بـخيوط الخيش أو نحوها، وهذا هو المعنى الذي أراده مجمع اللغة العربية)).

ومثال ذلك أيضًا ما ورد عند صاحب القاموس المحيط عن)البذلة) أشار إلى أن (مبذلة) كمكنسة ما لا يصان من الثياب كالبذلة بالكسر. قال الجارم[1]: ((وقد أطلقها المجمع على الثوب يلبسه العامل أو نحوه وقت العمل)) ولم يزد الجارم عن ذلك، ويمكن لى أن أتخيل أن الجامع بين المعنى المعجمى وإطلاق الكلمة على هذا المعنى أن البذلة عادة تتحمل مشاق العمل فلا تصان كثيرًا مثل: غيرها من الملابس الخفيفة أو أنها أكثر طولاً في عمرها عن غيرها من الثياب.

منهج الجارم في معالجة القضايا اللغوية:

اتسم منهج الجارم في بحوثه اللغوية بمجموعة من السمات، نحددها فيما يلى:

١ - الدقة والعمق والشمول. مما يتسم به منهج البحث عند الجارم الدقة الشديدة واعتماده على ذوقه اللغوي الراقى في البحث والتحرى والولوج إلى أعماق القضية المطروحة للوصول إلى المقترح الذي يراه صحيحا، وتكثر الأمثلة للتدليل على هذه المقولة نختار نموذجًا واحدًا منها، ففي بحثه: (المصادر التي لا أفعال لها) أورد ما قاله ابن سيده في الجزء الرابع عشر من المخصص حيث حكم بوجود أربعة وخمسين مصدرًا لا أفعال لها، وجاء الجارم باحثًا ومنقبًا، ويطول النظر والمقارنة بين الألفاظ والمعانى في المعاجم المختلفة أظهر الجارم أن لها أفعالاً ما عدا سبعة منها، فقد عقد مقارنة بين ما ورد عند ابن سيده، وما ورد في المعاجم الأخرى مستقرئًا في دقة شديدة ومسح شامل لحالات هذه الكلمات في اللسان والقاموس المحيط الصحاح وتهذيب ابن السكيت وتاج العروس والمصباح والمنير، بل إنه كان يقارن بين ما ورد في موضعين أو أكثر للمؤلف الواحد، وفي بعض المرات يجد تناقضًا بين أقوال المؤلف الواحد[2] فقد وجد ابن سيده يناقض نفسه، فأحيانًا يحكم بوجود فعل للمادة وفي موضع آخر يحكم بعدم وجود فعل للمادة نفسها وقد مر ذلك من قبل. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الدقة والعمق والشمول فهو يبحث عن

(١) السابق ١٤٣.

(٢) جارميات ١٨٧.

الكلمة في مستويات مختلفة صوتًا وصرفًا ونحواً، بدلالاتها المتنوعة وفي سياقات مختلفة حتى يصل إلى الصواب.

٢ - الاعتدال والتواضع في الحوار والمناقشة وعدم التعصب لرأيه فالجارم حين يضع يده على الصحيح من اللغة بعد بحث وتنقيب، وحين يجد تناقضًا في الرأي لمؤلف واحد في موضعين مختلفين، فإنه لا يصنع ضجة ولا يرفع صوتا بأن غيره على باطل وهو على حق، وإنما فقط يبنه على هذا التناقض، فهو يقول عندما يجد هذا النوع من التناقض: ((في المادة الواحدة قد ينقلون رأيين: أحدهما بجواز صوغ الفعل ،والآخر بمنعه من غير تعقيب، كأنما كان عملهم محصوراً في نقل آراء اللغويين ورصف بعضها بجانب بعض)) وعندما وجد ابن سيده يناقض نفسه قال[1]: ((ومن العجيب أن ينقل ابن سيده في المخصص أن الصراحة والصروحة لا يؤخذ منهما فعل، ثم ينقض هذا النقل في المحكم)) لم يقم الجارم الدنيا ويقعدها ولم يسفه من آراء ابن سيده، وكل الذي فعله هذا العجب الذي أبداه دون أن يتفوه بلفظ يحسب عليه، ولعل شهادة بعض أعضاء مجمع اللغة العربية تدل على ذلك دلالة صريحة.

يقول أحمد العوامري بك عن الجارم[2]: ((قوى الحجة، ساطع البرهان، تسعفه ذلاقة لسان، وقوة بديهة، وشدة عارضة. وتزينة تؤدة في القول ورزانة عند الجدل، وهدوء في النقاش)). ويقول الدكتور أحمد أمين بك[3] عن علي الجارم: ((له حكم صائب على ما يقرأ وما يسمع، يقومه تقويما دقيقا، وينقده نقداً صحيحًا ثم هو لا يتعصب لرأيه، فإذا سمع ما يخالفه أصغى إليه في أناة، وفكر فيه في سماحة، وإذا اقتنع بصوابه أعلن عدوله عنه في صراحة)).

أهمية المدخل الدلالي عند الجارم:

يشير الجارم دائمًا إلى أهمية دراسة المعنى قبل الحكم اللغوي، وذلك لأهمية الدراسة الدلالية، لهذا أعطى لدراسة الدلالة أهمية قصوى إلى الحد الذي جعله يقول ما أشرنا إليه سابقًا: ((إن تحديد المعاني من أعظم أسباب الإجادة في صناعة

---

(١) جارميات ١٨٩.

(٢) مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد السابع، عام ١٩٥٣، في رثاء علي الجارم.

(٣) الجارم في ضمير التاريخ، ١١٥، جارميات ٧ نقلا عن مجلة الثقافة، عدد فبراير ١٩٤٩.

الكلام))، وهو يؤكد دائمًا بشكل نظري وتطبيقي على الذوق اللغوي والملكة السليمة التي تدرك ما وراء العبارات، وما ذلك إلا نظرة دلالية، وأستطيع أن أزعم أنه لا توجد مسألة لغوية قام الجارم بتناولها - على كثرتها - إلا وأخذ الجانب الدلالي نصيبًا موفورًا خلال البحوث العشرين التي خصصها الجارم لدراسة اللغة .

٣ - إظهار شخصيته اللغوية خلال مناقشاته، فلا يخرج من قضية إلا عندما يسجل رأيه الذي يؤمن به اقتراحًا أو قرارًا حاسمًا بالقبول أو الرفض، ويتم ذلك من خلال شمول عرضه لآراء السابقين والاعتراض على ما لا يتوافق مع الذوق اللغوي وموافقته لما يوافق طبيعة اللغة دلالة واشتقاقًا.

٤ - ومن ملامح المنهج عنده ما أشار إليه الدكتور حسين نصار في قوله عن الجارم أن من دعائم المنهج عنده ((التوسع في النظر وتفتيت الموضوع أو الظاهرة التي يدرسها إلى عناصرها المتنوعة، والتمييز بين هذه العناصر وعرض كل منها على حدته))[1] ولعل ما فعله في الترادف دليل على ذلك، بل إنه كان يفعل ذلك في دراسة دلالة الجملة أو اللفظ حيث كان يصنف ويجزئ ويميز.

٥ - ومن دعائم المنهج أيضًا: ((الاستفادة من قدرته في اللغة الانجليزية والرجوع إلى ما كتب بها عما يشبه الظاهرة التي يتحدث عنها))[2]، أو يأتي بالمصطلح الإنجليزي لمشابهة ما بين العربية والإنجليزية في ذلك[3]، وليس القصد من ذلك إبراز معرفته بالإنجليزية، بل الإفادة مما ورد لخدمة ما يتكلم فيه، يقول الدكتور حسين نصار: ((فقد رجع - الجارم - في الترادف إلى الأستاذ ترنش وئمزفلص وأبان ما التقى فيه مع المؤلفين العرب وما اختلف فيه عنهم، لكنه لم يفعل شيئًا من ذلك في بحث الجملة الفعلية، وهو بحث يدعو إلى

---

(١) أثر الجارم في الدراسات اللغوي، مقال بمجلة الفيصل العدد ١٩٤، فبراير ١٩٩٣، ص٢٤.

(٢) السابق نفسه، وانظر: على سبيل المثال جرميات ٤٠، ٥٠، ٥٥.

(٣) انظر: جارميات ١٤٢، والطبعة الثانية ٢٠٩، ٢٤٥.

المقارنة))[1] ويبدو أن ذلك لم يفت الجارم بحسه اللغوي الدقيق فقد جاء في كلمة الدكتور أمين بك رثاء الجارم ما يفيد ذلك. يقول[2] عن نشاط الجارم في مجمع اللغة العربية: ((وآخر ما فعل فيه إلقاؤه محاضرة قيمة عن الموازنة بين الجملة في اللغة العربية وفي اللغة الأوروبية، والسبب في أنها أكثر ما تكون فعلية في الأولى واسمية في الثانية)). والملاحظ أن هذه المحاضرة مفقودة أو لم تسجل، لم يحتو عليها كتاب (جارميات) في طبعته الأولى والثانية، ولم تنشر في مجلة المجمع ويبدو - من خلال كلام الدكتور أحمد أمين - أنها تحتوى على ما تمناه الدكتور حسين نصار في المقارنة بين العربية والانجليزية في الكلام عن نظام الجملة ومعناها. وسوف أوالى البحث عن نص المحاضرة لعلى أجده فسوف يكون مفيداً للحديث عن الجارم لغويًا، وإن كان من المحتمل أن هذه المحاضرة التي تلكم عنها الدكتور أحمد أمين هى نص البحث الذي تحدث فيه عن أن الجملة الفعلية أساس التعبير، وتكون المحاضرة التي قدمها شفاهة قد احتوت على هذه المقارنة خلال إلقائه لها. وخاصة أن هذا البحث عن الجملة الفعلية كان في العام الذي رحل فيه في شهر يناير(١٩٤٩م) وإن كان البحث نفسه قد نشر في مجلة المجمع في شهر أكتوبر (١٩٥٣م)؛ أى بعد وفاته بأربع سنوات. مما يرجح أن يكون نص هذا البحث هو الذي قدم في المحاضرة التي ألقاها قبيل وفاته مع زيادة فكرة المقارنة شفويًا، وخاصة أن الإشارة الزمنية للدكتور أحمد أمين تتوافق وموعد إلقاء هذا البحث.

---

(١) ثر الجارم في الدراسات اللغوية ص٢٥.

(٢) جارميات ص٧، نقلا عن مجلة الثقافة، عدد فبراير ١٩٤٩.

خاتمة

يتضح لنا من هذه الجولة في التراث اللغوي لعلي الجارم أنه كان شديد الحب للغة العربية، شديد الحرص على سلامتها وصحتها، ويدافع عن الصواب ويرفض الخطأ بأسلوب هادئ لا إثارة فيه ولا تعصب لرأى على حساب الذوق اللغوي، مستخدمًا منهجًا دقيقًا لتحقيق أهداف الإصلاح اللغوي، ولا يهمل جانب الدلالة فيه، فقد أخذ هذا الجانب الدلالى جزءاً مهمًا من تفكيره المنهجى، غير أن هناك بعض الملاحظات نود الإشارة إليها هنا، تلك الملاحظات هى:

أولاً: للجارم دور كبير في تبسيط النحو ومحاولة تقديمه سهلاً ميسراً إلى طلاب المدارس المصرية، بل إن مجهوده يصل إلى أبعد من ذلك، حيث يظهر هذا في حديث الدكتور محمود فهمي حجازى عندما يقول[1] عن الجارم: ((في أثناء توليه مهام عمله الإشرافي على تعليم اللغة في وزارة المعارف المصرية، كان له دور كبير في تطوير الكتاب المدرسي، وما يتصل به حتى إن تطوير تعليم اللغة العربية في مصر الحديثة يمكن أن يجعل لهذه السنوات (حتى سنة ١٩٤٠) ملامح متميزة وواضحة للجارم فيها دور كبير))، وقد أظهر لدكتور حجازى هذا التميز بشكل دقيق فروع اللغة العربية المختلفة عند تناوله لكتب القواعد النحوية (النحو الواضح) وكتاب البلاغة الواضحة، وتاريخ الأدب العربي (المفصل في تاريخ الأدب العربي)، وكذلك حركة التأليف في علوم الدين وعلوم اللغة وما كتبه عن ابن تيمية والقسطلانى وابن هشام وابن مالك والسيوطى، وابن منظور والفيروزبادى وابن خلكان وابن خلدون والمقريزى، كذلك تناوله للأهداف اللغوية المتميزة في أعمال الجارم القصصية ،وكتب المختارات من أدب العرب، والكتب التي شارك في إخراجها عن عيون التراث العربي، ومشاركات الجارم في معجم جديد للغة العربية. هذا العرض من الدكتور حجازى كشف الجانب اللغوي التعليمي التربوي لعلي الجارم في إبانة وشمول ودقة يجعلنا على دراية كاملة بتفاصيل منهج الجارم

(١) علي الجارم رجل التربية والتعليم – رؤية تاريخية، بحث ألقي بمجمع اللغة العربية عام ١٩٩٧.

في تبسيط علوم العربيــة، وخاصة النحو الذي اعتمد فيـه على منهج جديد، كما يشير الدكتور حجازى في بحثـه، حيث يتدرج من التعرف إلى التكوين والتحويل في نسق عام. ولعل نظرتنا إلى كتاب (النحو الواضح) تبين لنا أن الجارم قد تدرج في تطبيقه للمنهج السابق، فقد بدأ بالجملة الفعلية في أشكالها المختلفة.

فعل + فاعل + مفعول

فعل + فاعل + جار ومجرور

ثم انتقل إلى الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر؛ ليصل في النهاية إلى تدريبات يتدرج أيضًا من التعرف إلى التكوين والتحويل.

ويؤكد هذا المنهج أيضًا ما أشار إليه نظريًا من أن الجملة الفعلية أساس التعبير في الكلام العربي، ويبدا لنا أن منهج الجارم منهج متكامل في النظر والتطبيق.

ثانيًـا: نلاحظ أن بعض مـا أورده علي الجـارم - وخـاصة فـة بحـوثه عن التخطـئة والصواب - قـد جاوزها الزمن بموافـقة المجـمع على بعض ما اعـترض عليه، وذلك بسـبب التباعـد الزمنى نسبيًـا بيننا الآن، وبين تلك الفتـرة التي كان يكتب فيها علي الجـارم، فهى تمتد إلى أكثر من خمسين عـامًا، وبسبب آخر وهو مراعاة المتكلم المـعاصر وظروفه، ومتـابعة المجمع لكلام الناطقين، وإضفـاء صفة الصحة اللغوية لبعض الأشياء التي كان الجارم يحكم بتخطئتها - وهو على صواب - وذلك لأن المجمع يتعـايش مع مشكلات الناطقين ويتابعـهم، ولاشك أن خمسين سنة أو أكثر فترة ليست بالقصيـرة في عمر اللغات، فاللغة كائن حى يؤثر ويتأثر، وتغـاير اللغات أمـر قـائم، وعلى هذا تختلـف الأحكام من وقت لآخر حـسب ظروف الناطقين والبيئات ونموذج هذه الجزئيـات التي تمثل اعتراضا من الجارم، ثم موافقة مـجمع اللغة العربية بعد سنوات طويلة، مـا أورده علي الجارم عندما حكم على أن تعدية الفعل تفرج بعلى وتخصيـصه بالمشاهدة غير صحيح[1] وفي المعجم الوسيط الصادر عن مـجمع اللغة العربية ورد أن الفـعل((تفرج الرجل بكذا وعليه تسلى بمشاهدته يفرج همه)) وأشار إلى أنها (محدثة)[2].

---

(١) جارميات، ط٢ ٢٦٤.

(٢) المعجم الوسيط ٢/ ٧٠٤، مادة فرج.

وإذا كان الأمر مقتصراً على مثل هذه الجزئيات فإننا لا نوافق الدكتور حسين نصار علـى مقولـته[1] عن منهج الجارم في الـتخطئة والتـصويب: ((ولاشك أن الدراسات اللغوية الحديثة قد تجاوزت هذه البحوث)) فكثير من أحكامه بالتصويب أو التخطئة ما زالت (سارية المفعـول) مع مرور كل هذا الزمن، ورُبما كان الدكتور نصار يقصد هذه الجزئيات التي أشرنا إليها.

ثالثًا: يجدر بنا أن نشير إلى هذا الهجوم المباشر من اللغوي علي الجارم على العامية - وهو على حق في ذلك - والسبب كما يقول[2]: ((كنا ننزل بلادًا عربية النبعـة والتاريخ والأدب والعادتـات والدين فعجـزنا فيهـا عن مشافـهة كثـير من عواهمـا، وقلت حيلـتنا في تفهم لهـجاتهم لما اعـتورها من التـحريف والتـغيـير والنسخ، ولما تفشـاها من مولد ودخيل، كمـا هو الشأن في عاميـتنا المصرية، فلم ينقذنا إلا مخاطبتهم بالعربية السهلة الصحيحة وحملهم على محادثتنا بها)).

وقد وضع الجـارم توصيات لعلاج تلك المشـكلة مازال كل غيور على لغـته ووطنه ينادى بكل التوصيات حتى الآن نجملها فيما يلي:

أ - استنكار العامية والاشمئزاز منها.

ب - لا يحسن بمتعلم أو أو بشبه متعلم أن ينطق بها أو يلقيها أطفاله الصغار.

جـ - حرص الجـرائد والمجلات على العـربية، وألا ينفـذ إليها أسـلوب عامي أو كلمة سقيمة.

د - هجر التمثيل العامي هزليًا كان أو غير هزلي[3].

هـ - عناية كل خطيب أن يكون سليم التعبير صحيح الأسلوب.

و - انتشار التعليم الأولي وعمومه إلى الناس، فالمعلمون هم موطن الأمل ومحط الرجاء، فإذا التزموا العربية السهلة السائغة نفذت إلى نفوذ تلاميذهم.

---

(١) أثر الجارم في الدراسات اللغوية ص٢٥، الجارم في ضمير التاريخ ٤٤٣.

(٢) جارميات، طـ٢، ٢٤٨.

(٣) تكتب ذلك الآن وهناك معركة على صفحات الجرائد والمجلات المصرية قام بها بعض الغيورين على اللغة استنكاراً ورفضًا لما فعله بعض المخرجين من تحويل بعض مسرحيات توفيق الحكيم المكتوبة بالفصحى إلى العامية وغيرها لتمثيلها على المسرح القـومى الرسمى للدولة، وكأن الجارم كان يستشـرف آفاق المستقبل فأصدر هذه التوصية.

رابعًا: في هذه الخاتمة نشير أيضًا إلى دور المترجم من لغة إلى أخرى وحفاظه على اللغة العربية، وفي هذا الصدد يشير علي الجارم إلى ضرورة الترجمة بالمعنى، وأن يكون المترجم على علم بأن لكل لغة خصائصها وبيئتها وأسباب سعتها وضيقها، فقد لاحظ الجارم أن المترجمين أدخلوا إلى العربية كثيراً من الأساليب غير الصحيحة، فطلب منهم الحرص على لغتهم والتمسك بأساليبها وتطهير أقلامهم من لوثة العجمة فقد جر إهمال بعض المترجمين على العربية ويلات تحاول التخلص منها فلا تستطيع، فتناول الجارم كثيراً من تلك الأساليب الخاطئة التي ظهرت بسبب الترجمة وصوبها ووضع دستوراً في كلامه لمن يترجم، ويتجنب به الخطأ وينشد السلامة اللغوية، وهو يشير إلى ثراء العربية وقدرتها على استيعاب كل المعانى الوافدة وعرض الطرق المتنوعة لذلك، ولعله كان من أقدر الناس على تقديم النصح في هذه القضية، فقد بعث إلى انجلترا واستقر بها لمدة أربع سنوات في جامعة (اكستر) درس خلالها علم النفس والمنطق والأدب الانجليزي، وحصل على إجازة في كل هذه المواد، وعاد إلى مصر عام ١٩١٢م. وبهذا فهو أقدر الناس؛ لأنه يجيد اللغتين، ويعرف ما هى السبل الصحيحة للترجمة؟ مع الحفاظ على لغتنا.

وأخيراً: نستطيع أن نؤكد هذا الثراء اللغوي وأهمية تلك القضايا اللغوية المتجددة التي تناولها علي الجارم في تراثه الحي اتسم بالدقة والعمق والشمول، وعلى هذا نقول: إن كل الشهادات التاريخية التي كتبت عن علي الجارم، إنما هي شهادات مخلصة صادقة تكشف عن عالم جاد. رحمه الله.

المصادر والمراجع

١ - أثر الجارم في الدراسات اللغوية، الدكتور حسين نصار، مجلة الفيصل العدد ١٩٤، ص ٢٤،٢٥ فبراير ١٩٩٣م.

٢ - الأدب العربي الحديث من عام ١٨٠٠ إلى عام ٩٧٠م، بقلم د.جون أ. هايوود، مدرس اللغة العربية بمدرسة الدراسات الشرقية بجامعة ديرهام، الناشر لند همفريز - لندن، الطبعة الأولى ١٩٧١م.

٣ - الأصول في النحو، أبو بكر بن السراج، تحقيق الدكتور: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧م.

٤ - تاج العروس للزبيدى ط١، ١٣٠٦هـ .

٥ - الترادف علي الجارم، بحث ألقاه في جلسة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في يناير ١٩٣٤م، ونشر بمجلة المجمع، الجزء الأول في أكتوبر ١٩٣٤م.

٦ - الجارم في ضمير التاريخ: إعداد الدكتور أحمد علي الجارم، آمون للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٧ - جارميات: بحوث ومقالات الشاعر والأديب اللغوي علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٨ - (الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية): بحث الأديب علي الجارم، ألقاه في المؤتمر السنوى لمجمع اللغة العربية في يناير ١٩٤٩ ونشر بالجزء السابع من مجلة المجمع أكتوبر عام ١٩٥٣م.

٩ - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانى، قدمه وعلق عليه: محمود محمد شاكر مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الثانية عام ١٩٨٩م.

١٠ - (دور الحدث النحوى في بناء الجملة) أحمد مصطفي عفيفي ، بحث ألقى في حلقة البحث العلمى لأعضاء هيئة التدريس بجامعة السلطان قابوس عام ١٩٩١م، نشر في مجلة كلية الآداب بجامعة الإمارات، العدد العاشر ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

١١ - دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة وقدم له وعلق عليه الدكتور كمال محمد بشر، مكتبة الشباب ١٩٨٧م.

١٢ - ديوان علي الجارم، دار الشروق ، الطبعة الثانية ١٩٩٠م.

١٣ - شرح شافية ابن الحاجب، للإمام رضى الدين الاستراباذي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، مطبعة حجازى - القاهرة، (بدون تاريخ).
١٤ - شرح المفصل، ابن يعيش، مكتبة المتنبى، القاهرة، (بدون تاريخ).
١٥ - طريق تكميل المواد اللغوية، علي الجارم، ألقى هذا البحث في جلسة مجمع اللغة العربية بتاريخ ١٦ يناير ١٩٣٦م، ونشر بمجلة المجمع الجزء الثالث من العام نفسه.
١٦ - (علي الجارم رجل التربية والتعليم - رؤية تاريخية) بحث للدكتور محمود فهمى حجازى، ألقاه في احتفال مجمع اللغة العربية عن علي الجارم وجهوده في اللغة والأدب عام ١٩٩٧م.
١٧ - (علي الجارم المعجمي) بحث للدكتور شوقى ضيف، ألقاه في احتفال مجمع اللغة العربية عن علي الجارم وجهوده في اللغة والأدب عام ١٩٩٧م.
١٨ - (علي الجارم المفكر والأديب) بحث للدكتور الطاهر أحمد مكى، ألقاه في احتفال مجمع اللغة العربية عن علي الجارم وجهوده في اللغة والأدب عام ١٩٩٧م.
١٩ - في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الثامنة ١٩٩٠م.
٢٠ - الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م.
٢١ - المحكم ابن سيده، تحقيق مصطفي السقا ود. حسين نصار، مصطفي البابى الحلبى، مصر ١٩٥٨م.
٢٢ - المخصص في اللغة ابن سيده، طبعة بولاق ١٣١٦-١٣٢١هـ.
٢٣ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطى. شرحه وضبطه وعنون موضوعاته وعلق عليه: محمد أحمد جاد المولى، وعلى محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابى الحلبى - مصر ١٩٥٨م.
٢٤ - المصادر التي لا أفعال لها، علي الجارم، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الرابع، أكتوبر ١٩٧٣م.
٢٥ - مصطلحات الشئون العامة، علي الجارم، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الثالث عام ١٩٣٦م.
٢٦ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة - ١٩٨٥م.
٢٧ - المنصف لابن جني في شرح تصريف المازنى، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، مطبعة مصطفى البابى الحلبى، الطبعة الأولى ١٩٥٤م.

الفصل السابع
الإعلام اللغوي
التأسيس والريادة

ترتقى اللغـات بفكر أبنائها، ويزداد رقيـها وتسبق هـامتهـا برعاية الرواد من أبنائها واهتمامهم بها. هؤلاء الرواد يقدمـون خلاصة فكرهم وعصارة حياتهم هدية للغتهم حبًا وانتماء وإيمانًا منهم بحق اللغة عليهم. والدكتور عبـد العزيز شرف يعد واحدًا من هؤلاء الرواد في العصر الحديث والريادة مصطلح دقيق يوصف به كل من يسبق غيره بحـثًا وتنقيبًا واكتـشافًا وتنظيمًا وتأليفًا... إلـخ، والرائد - كما جاء في المعجم الوسـيط - من يتقدم القـوم يبصر لهم الكلأ، ومـساقط الغيث، فـهو إذن يتقـدم باحثًا عن كل ما يفـيدهم، ويجلب الخيـر لهم، لمن هم معه أو لمن يجيـئون بعده، فهو إذن مصدر خـير وفائدة، ومن هذا المنطلق تطلق الريادة على الأشخاص الذين يسبقون غيرهم ثقافة وفكرا ويفتحون أبواب المعرفة لغيرهم، كما تطلق الريادة على كل كتاب جـاد ومفيد تقدم غـيره من الكتب في علم من العلوم أو في فن من الفنون، فهـو الكتاب الأول، وهو الكتاب الرائد، يوصف بالريادة للسبق والتقدم.
ونحن الآن أمام صـالة متداخلة من هذا القـبيل، فالمؤلف هو الدكـتور عبـد العزيز شرف، والكتاب هو ((عـلم الإعلام اللغوي)) الذي يؤسس فرعًـا جديدًا من فروع المعرفة. ففي سلسلة (لغويات) صدر عن شركـة أبو الهول للنشر (لونجمان) بالقاهرة كتاب ((علـم الإعلام اللغوي)) هذا الكتاب الذي يؤكـد تلك الريادة في هذا الفرع من الثقافة اللغوية الإعـلامية له ولمؤلفه الدكتور عبد العـزيز شرف، فهو ينطلق نحو تأسيس دعائم هذا العلم لأول مـرة في حياتنا اللغوية الإعلامية وهو كـشف حقيقي لصور الانتصـارات التي حققتها اللغـة في العمل على تجسيد الاتصال الجـماهيري، والتعاون اللغوي على امـتداد واسع بين البشر، وهو يؤكد مبدئيًـا أن اللغة أصبحت ذات هيمنة وسلطات في ظل الإعلام الحديث الذي لا تقتـصر رسالته على المجالات الثقافيـة والاجتماعية والعلميـة والاقتصادية، بل تمتد إلى جانب اللغة الأكـثر أهمية وشمولاً وعـمقًا، حيث يجسـد هذا الاتصال الجماهيري نوعًـا من الوعي الحضاري حين يوجد بين تفكير الأفراد والجماعات، ويؤثر في سلوكهم وآرائهم.

ويزداد أثر اللغة قوة في وقتنا الراهن، كما يزداد خطر اللغة منطوقة أو مكتوبة بانتشار الصحافة والإذاعة المسموعة والمرئية والسينما، وغير ذلك من الأساليب العصرية لفنون الإعلام حين خلقت لدى الناس (عالمًا لغويًا وسطًا) نشأ عنه ما يطلق عليه (علم المنفعة العلمية للغة) وهذا ما حرص الكتاب على إيضاحه وبيان طرائقه وأنماطه وكيفية تجسيده للإفادة من هذا العلم الجديد.

وعلم الإعلام اللغوي - كما يقول المؤلف - ((هو أحد الفروع التطبيقية لعلم اللغويات الحديث من جهة ولعلم الإعلام ونظرياته من جهة أخرى)) فهو إذن علم من شقين: الأول لغوى والثاني إعلامي، ولابد لمن يرتاده أن يمتلك ناصية العلمين معًا، وأن يسيطر على أدواتهما جيداً، وهذا قد توفر في مؤلف الكتاب، فهو لغوى إعلامي، بل أنه يمتلك - إضافة إلى ذلك - أدوات أخرى ضرورية للكتابة في هذا العلم قد توفرت له تعطى بعداً آخر أكثر عمقًا وشمولاً، فهو ليس باحثًا لغويًا منعزلاً أو إعلاميًا مفقود الصلة بالواقع، بل إنه لغوى ممارس، أديب ناقد، شاعر، وكذلك إعلامي ممارس، من خلال عمله يدرك قيمة المزج بين كل هذا ليكون هذا العلم الجديد أقرب إلى الواقع منه إلى التنظير البعيد عن التطبيق. والنفع العملي للغة ينبغي أن يتم بطريقة علمية منهجية تتكئ بالدرجة الأولى على أسس ومبادئ لغوية إعلامية تتمازج في تكامل واضح في إطار نظري منسق تعتمد عليه أولاً، وطرق واضحة عملية للتحليل والوصف ثانيًا وهذه معالم واضحة اتكأ عليها المؤلف فجاء كتابه نمطًا خاصًا في مزجه بين التنظير والتطبيق استطاع من خلاله أن يؤسس علم الإعلام اللغوي مؤكدًا على صلة اللغة العربية بحضارة العصر الحديث في محاولة جادة وناجحة شق - من خلالها - طريقة في هذه الأرض الجديدة في براعة وإتقان ورسم خطوطًا واضحة لا تتوازى مع الخطوط السابقة، بل تتقاطع معها في منهج جديد اختطه لنفسه، ليصل إلى أهداف كانت نصب عينيه تجسدت في نهاية الأمر، أفصح الكتاب عن بعضها صراحة، وترك الباقي لفطنة المتلقي وذكائه. من هذه الأهداف ما يلي:

الكشف عن مزايا التعبير الإعلامي، ومزايا التعبير وجمالياته في لغة الضاد كذلك إثبات التساوق بين لغة الحضارة والإعلام، وتحديد استخدام المستويات اللغوية حسب وسيلة الإعلام، كذلك حرص المؤلف على بيان دور وسائل الإعلام

في ارتقاء اللغة على ألسنة متحدثيها، والعمل على تنميتها، كذلك دور وسائل الإعلام في الترويج لمنجزات المؤسسات اللغوية المختلفة من اقتراحات وقرارات لغوية جاءت بعد دراسات واعية، مثل مجمع اللغة العربية وغيره من مؤسسات أهلية ومن أهداف الكتاب أيضًا وضع الطرق الكفيلة بالحفاظ على الفصحى، ورفض الدعوة إلى استخدام اللهجات أو الكتابة بالحروف اللاتينية أو تغيير شكل الأبجدية العربية إلى شكل آخر أيًا كان هذا الشكل حفاظًا على التوحد العربي والحفاظ على الكيان الجماعي، ورفض النزعات الفردية من خلال التوحد اللغوي، وكذلك حرص الكتاب على الكشف عن أفضل مستوى لغوى يجسد توحد المدركات العامة الشاملة والانطباعات الفنية، كذلك العمل. . . من خلال لغة الإعلام - على استعادة الخصائص العربية العامة والإسلامية الخالصة، كذلك حرص الكتاب على التفريق الدقيق بين اللغة الفصحى الراقية القريبة من الناس واللغة الصعبة استخداما تلك اللغة التي لا يفهمها إلا القلة، فليس كل فصيح صعبًا، ولا كل عامي سهلاً على السامعين كما يقول العقاد، ومن هنا لابد أن تتجسد في لغة الإعلام المرونة والعمق بحيث تكون نابضة بالحياة، وترجمة أمينة للمعاني والأفكار والاتساع للألفاظ والتعبيرات الجديدة التي يحكم بصلاحيتها الاستعمال والذوق والشيوع، وأخيرًا تفعيل دور وسائل الإعلام في المحافظة على سلامة اللغة العربية وتعميم الفصحى المشتركة، وأن تتفاعل وسائل الإعلام مع المطلب الثقافي من خلال لغة إعلامية تعد جزءاً من السلوك الاجتماعي في حرص شديد على نشر الوعي اللغوي.

قضايا الكتاب وفصوله:

تنوعت القضايا في هذا الكتاب الرائد حيث جاءت كل قضية في فصل مستقل، فكانت القضايا التسع المثارة التي نوجزها فيما يلي:

أولاً: طبيعة الاتصال وأقسامه بين اللغة والإعلام حيث يقسمه الدكتور عبد العزيز شرف إلى:

أ - اتصال ذاتي.

ب - اتصال شخصي.

ج – اتصال جماهيرز
د – اتصال ثقافي.

والقاسم المشترك بين كل هذه الأنواع هو اللغة، وأعطى المؤلف نماذج متنوعة لكل قسم على حده أوضح فيها خصائص وسائل الإعلام، وهو مدخل مهم يحتاج إليه المتلقي عندما يدلف مع المؤلف إلى طبيعة اللغة في كل وسيلة مع التفريق اللغوي بين كل نوع.

ثانيًا: اللغة والرأي العام. يوضح المؤلف – في إطار هذه القضية – أن اللغة هي نتاج العقل الجماعي تنشأ من تفاعل نشاط الأفراد وتبادل العلاقات والأفكار، وذلك عن طريق اللغة حيث يتكون الرأي العام، فهناك صلة قوية بين مفردات اللغة وكثير من جوانب الثقافة غير اللغوية، وأشار المؤلف إلى شيء في غاية الأهمية، وهو أن اللغة قد تتدخل في تحديد وتركيب أنماط الفكر في المجتمع الذي تسود فيه، تلك الأنماط التي تحدد الرأي العام وتوجهه عند الاتصال به سواء كان الاتصال هابطًا من القيادات إلى القواعد أو صاعدا من الجماهير إلى القيادات أو اتصالاً أفقيًا بين فئات الجماهير.

ثالثًا: اللغة وعلم الاتصال بالجماهير. هذا العلم الذي يعنى بأثر الانطباعات المكونة للتصورات، والأنماط الذهنية على إدراك المفاهيم الجديدة من خلال طريق لغوي مؤثر يتسم بالقدرة على الإيحاء.

رابعًا: ماذا يعنى علم الإعلام اللغوى؟

يؤكد الدكتور عبد العزيز شرف أن القارئ ربما أحس باستخدام كلمة (إعلام) استخدامًا شديد السذاجة، فالإعلام بالمعنى الضيق هو معرفة يكتسبها السامع عن طريق عملية الاتصال act of Communiication، هذه السذاجة تأتي بسبب تجاهل أن عملية اكتساب المعلومات من جانب السامع تتوقف على خبرة أطراف عملية الاتصال، وعلى الموقف الذي يتم فيه التواصل، وعلى الوظيفة التي يضيفها الأطراف إلى عملية التواصل. وباختصار شديد تجاهل المقامية والإعلامية وخبرات المرسل والمستقبل. ومن هنا قام المؤلف باختبار فكرة (عرض الاتصال اللغوي) وهدفه من خلال نماذج وأمثلة أكدت أن اللغة هي(البطل) في تحقيق هذا

الغـرض إضافة إلـى تلك العناصر الأخـرى مشـيرا إلى عـملية نقل المعلـومات، وكيفيتها من خلال الصلة بين اللغة والفكر أو بين الكلام والفكر.

ثم أشار المؤلف إلى اللغة ونظرية الإعـلام باحثًا عن سبيل لقيـاس حجم ما في اللغة من معلومات واختبار دقتهـا على أساس كمي بالأرقام مع ضرورة التفرقة بين أصوات أو حروف تعطى قدراً كبيراً من المعلومات وأخرى تعطى نزراً يسيراً، وهذا موضـوع نظرية الإعلام الذي ارتبط في تحديد أهدافه بعلـم السيميوطـيقا أو نظرية الإشارات والرموز، حـيث يوجد تمايز بين الإشارات والعلامـات وتفرقة بين اللغة الاجتماعية، ولغة العلم مما أدى إلى وجود ثلاثة مستويات للتعبير اللغوي.

ثم قدم المؤلف تطبيـقات متنوعة للمنهج الإعلامي في اللغـة من خلال لغة إعلامية تـرتبط ارتباطًا وثيقًا بيسر القـراءة في إطار دلالي سياسيًا وقضـائيًا وأدبيًا، وقام بالتـفريق بين الأسلوب الإعلامي والأسلوب الأدبي في دقة بالغـة الوضوح. ثم انتهى إلى منهج عـام لدراسة اللغة الإعلامـية يولى وجهه في مـشكلاتها شطر علم اللغة ويستمد منه العون وهذا ما جعله أهم فصول الكتاب وقضاياه.

خامسًا: طرح المؤلف طبيعـة اللغة الإعلامية وقـام بتوصيفها مـشيراً إلى أنه ينبغي أن تكون هي اللغة العربية الفصحى، فهي لغة معـرفية لها طبيعتها الخاصة في الإخبار بها، تلك الطبـيعة تختلف عن طبيعة اللغات الأخـرى، حيث أكد الدكتور عبد العزيز شـرف أن العربية تتميز بما أطلق عليه (الإيجاز المعـرفي) وهذا ما يجعلها أكثر إعلامًا من غيرها، كذلك من خصائصها استيفاء وجوه الدلالة وتميزها بمجموعة من العلاقات المتـغايرة بين الكلمات والجمل، وكـأن ذلك إشارة من المؤلف إلى هذا التغاير الذي يتـوازى مع طبيعة العلاقة المتـغايرة بين البشر بعضـهم البعض، كذلك تتميز اللغة بالدقة، مما بلغ بأصحابها إلى درجة عالية من الدقة في التفكير بها.

سادسًا: تناول المؤلف خصائص التـعبير اللغوي الإعلامي، وهى مـجموعة من الخصـائص تستـحق التوقف طويلا، لكن تلـك العجالة تقـف حائلاً الآن في تحقيق ذلك، فالعربية لغة نامية مـتطورة تتسم بالمرونة والحركية رافضة الأفعال التي لا قيمة لها عكس الانجليزية.

سابعًا: دور الإعلام في التنمية اللغوية. أشار المؤلف في إطار هذه القضية إلى عوامل تطور اللغة وارتقائها ومن ذلك الوراثة اللغوية والتأثر بلغات أخرى، كذلك تتأثر بالعوامل الاجتماعية والنفسية وعلاقة كل ذلك بالإعلام.

ثامنًا: لغة الصحافة، تناول طبيعة تلك اللغة وخصائصها ومنطق اللغة الصحيفة في تعميم المصطلح والعلمي، ودورها في تعميم المفردات التي تقرها المجامع اللغوية حيث تستعين الصحافة بفنون التحرير المختلفة مثل: فن الخبر وفن (الماجريات) وهو فن التسجيل والوصف، وكذلك فن التحقيق الصحفي والمقال... إلخ، وخرج المؤلف بمجموعة من الأحكام الدقيقة التي يؤكد فيها أن اللفظ القصير يفضل على اللفظ الطويل، كذلك تفضل الجملة القصيرة على الطويلة، وقد ساعد كل ذلك على تجديد أنماط الدلالات اللغوية ورسم خطه لنظام جديد يخص القواعد النحوية وتخريج العبارات العربية تخريجا إعرابيا ولغويا في حدود خصائص العربية، وهذا ما جعلنا أمام كتب تخص لغة الصحافة وقواعد النحو العربي الخاصة بها، كما وجدت دراسات واستبانا عن لغة الإذاعة والتلفاز والصحف.

تاسعًا: لغة الإذاعة، تناول المؤلف طبيعة لغة الإذاعة وخصائصها والمتأمل لتلك اللغة يجد أنه لابد من اختلافها عن لغة الصحافة، فالصحافة تعتمد على مصدر مطبوع يمكن الرجوع إليه عدة مرات حيث تكون المجلة أو الجريدة في يد القارئ، أما الإذاعة فالأمر بالنسبة لا مختلف، إذ ليس شرطا للمستمع أن يتوفر له ذلك من خلال تسجيل لإعادة الاستماع وقتما يشاء، لأن الاستماع يمكن أن يكون في سيارة أو في عمل أو في الطريق... الخ ومن هنا اشترط في لغة الإذاعة الوضوح والاقتصاد والسلامة والبعد عن الغموض والاسترسال، كما يشترط الإيجاز والتبسيط لسهولة تتبع المتلقي للغموض لأن للإذاعة مهمة تختلف عن الصحافة في تحقيق هدفها، فهما تزود من لا يقرأون الصحف بالأخبار، ومن هنا فهي تخاطب نوعية مختلفة من الناس؛ ولذا نجد المؤلف يشير إلى هذا التساوق بين نوعية الناس والبرامج المستخدمة وطبيعة اللغة وخصائصها من خلال ذكر نتيجة

تلك الاستبانة التي أجريت في كل من مصر وسوريا والأردن ولبنان باعتبار تلك الدول ممثلة للعالم العربي، وهى نتائج مفيدة لقارئها.

كما أشار الدكتور عبد العزيز شرف إلى خصائص صوتية مهمة في لغة الإذاعة لأنها تعتمد على الإلقاء مؤكداً على الدور الأساسي لعلم (السيمياء)، وقدم دراسة لغوية صوتية في غاية الأهمية، المعرفة بها ضرورية لمن يعمل في الحقل الإذاعي قائلاً: ((نبرات صوت المذيع وطريقة الإلقاء وحركات وسكنات المتكلم - يقصد المذيع - تعطى الألفاظ قوة في تحقيق المعنى الدلالي دون أن يلقى عليها ظلالاً من عنده بحيث يتلو المذيع نشرته تلاوة حية في جلاء ودقة ووضوح وموضوعية تبرز من حياء صوت المذيع))، وخرج المؤلف من دراسة القيمة بسمات خاصة اللغة الإذاعية منها: القصر في الجمل والعبارات، تجنب الحشو اللفظي، إدراك العلاقة الدلالية للألفاظ استخدام المألوف من العبارات والألفاظ، التطابق المعنوي بين الكلمات والصورة في التلفزيون، إمكانية التكرار واستخدام المجاز، ضرورة فهم الخصائص الصوتية للغة من قبيل المحرر، استخدام الأعداد بشكل صحيح، والتركيز على اللغة التقريرية واللغة المشتركة.

وخرج المؤلف أخيراً بمجموعة من التوصيات وضعها تحت عنوان (الإعلام ومستقبل الفصحى) ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار على مستوى الدول العربية كلها نوجزها فيما يلي:

١ - ضرورة تداول الإعلام العربي وتعميم لغة مشتركة والتقريب بين اللهجات.

٢ - العناية بالإذاعة والتلفاز لتدعيم القيم العربية القومية، وتعميم الفصحى لغة للتعبير.

٣ - ضرورة إقامة علاقة تعاون في هذه الدول بين إدارة الحكومة المسئولة عن تنمية الجهاز الإعلامي، وإدارة الحكومة المسئولة عن التعليم.

٤ - مجابهة اللهجات المتفرقة في وسائل الإعلام ورفضها بغية التوحد العربي.

٥ - مطالبة أقسام الصحافة ومعاهد الإعلام بالجامعات العربية بضرورة تحقيق هذا المنهج المقترح للغة الإعلامية لدراسة العربية في ضوء المنهج الإعلامي.

نستطيع - أخيراً - القول بأن هذا الكتاب قيمة كبرى في حقل الدرس اللغوي والدراسات الإعلامية؛ لأنه استطاع بمهارة واضحة أن يؤسس هذا الفرع الجديد من المعرفة، وأن يضع له مجموعة من المبادئ أجاد المؤلف في تنظيمها وتنسيقها وتصنيفها، كما وضع لهذا العلم إطاراً منظمًا يؤدى استيعابه إلى إدارك المتلقي لما يقدم له إدراكًا صحيحًا ودقيقًا، كما وضع أهدافًا محددة هي مطلب كل إعلامي، كما استطاع المؤلف أن يرسم طريقا واضحا يؤدى إلى التوحد العربي ويساعد على الانتماء القومي، وهذا مطلب آخر مهم لدى كل الحكومات والشعوب، كما أنه استطاع بهذا الكتاب أن يغرس الوعي العميق الجاد بالإعلام ولغته وأهدافه وهذا مطلب غال في ووقت ضعف فيه الوعي اللغوي بشكل ملحوظ.

ولأن هذا الفرع من المعرفة جديد أجاد المؤلف الدكتور عبد العزيز شرف التعامل معه فوجدنا من سماته روعة الانجاز وبراعة التصميم والاستنتاج، ونبل الهدف، ودقة العرض وعمق التناول. أقول لأن الأمر كذلك فإن من حق اللغويين أن يطمعوا في (علم الإعلام اللغوي فيتنازعوه - وأنا معهم باعتباري لغويا - بأن يطلقوا عليه (علم اللغة الإعلامي)؛ لأن الإعلام هدف من الأهداف اللغوية وهو جزء من وظيفة اللغة حيث تكون اللغة وسيلة للإعلام ليكون الأمر على نمط علم اللغة الاجتماعي، علم اللغة النفسي... إلخ لنقول علم اللغة الإعلامي، وتظل الريادة للمؤلف الكبير باعتباره لغويا أولاً وإعلاميًا ثانيًا. وسيقف التاريخ اللغوي كثيراً أمام هذا العمل غير المسبوق.

الفصل الثامن
البناء اللغوي في شعر أمل دنقل

يمثل شعر ((أمل دنقل)) قيمة فنية كبيرة، ومرحلة مهمة من مراحل النضج في الشعر العربي الحديث، ونصل إلى درجة كبيرة من النضج عندما نقترب من البناء اللغوي عنده، فبناء القصيدة لديه - صوتًا وكلمة وتركيبًا - بناء محكم، يتآزر فيه الحرف والكلمة والجملة في نسيج دقيق محكم، تتكاتف فيه كل عناصر التشكيل اللغوي بمظاهره المتعددة في خلق نظام لغوي متكامل شكلا ومعني، ونسيج البناء عنده قد وصل إلى درجة كبيرة من العمق والتواصل والحرارة إلى حد يمكن - من خلاله - التأكيد علي أن تولد القصيدة لديه لا يصحبها الوعي الكامل والقصد في لحظة نشأتها الأولى، إذ لا يمكن تصور أن الشاعر قد وضع كل هذه القيم الفنية اللغوية من تقديم وتأخير وحذف وإضمار وتكرار هادف ومزج بين الألفاظ التي تعطي دلالات متناقضة شكلاً، يعبر بها عن واقع متناقض مؤلم, وهذا التشكيل الصوتي البالغ الدقة, واستخدامه لتلك المعاني النحوية من استفهام وتعجب، وتوظيفها هذا التوظيف البارع، واسقاط الروابط اللفظية اعتماداً علي القيم الايحائية للروابط المعنوية التي تكون أكثر تجسيداً للربط بين الجمل، أقول: لا يمكن أن يكون الشاعر قد وضع كل هذه القيم الفنية اللغوية أمام عينيه عند الكتابة حتي يضمنها شعره فهذه البراعة اللغوية لا يمكن أن تكون صادرة عن وعي تام، بل هي إنتاج طبيعي تفرزه الفطرة والعبقرية الممتزجة باللاوعي، أو كما يقول (مصطفي صادق الرافعي) عن الأديب الحق: أنه ((أداة في يد القوة المصورة بهذا الوجود تصور بها شيئًا من أعمالها فنًا من التصوير[1])).

مدخل:

بعد تطور مفهوم الدراسة اللغوية للنص الأدبي فإنه يجب أن يكون من خواص الدخول الصحيح لأي نص أدبي النفاذ إليه من خلال التشكيل اللغوي، فالنص الأدبي بتراكيبه هو المادة الحقيقية للعملية الإبداعية بما يحتويه من قيم تعبيرية

---

(١) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة لجنة التأليف والتجمة والنشر ١٩٣٦م ٦/١٠.

وإمكانات فنية يجب أن تتكثل للمتلقي تمثلاً تامًا، حتي يستطيع السيطرة علي العصب الأساسي للعمل الأدبي، لكنه لا يستطيع أن يدعي أنه أصبح قادرًا علي رؤية الاتجاه الفني، والأبعاد الجوهرية إلا إذا كان لديه رؤية واضحة لفهم كثير من المعارف وعلي رأسها الأدوات اللغوية التي - بها - يستطيع أن يدعي القدرة، فالتشكيل اللغوي هو الذي يحمل الصورة والدلالة ((ومن أجل ذلك كان النظر إلى إمكانات التعبير اللغوي علي أنها تفوق إمكانيات التعبير الشكلي الصرف))[1].

إن شاعرًا مطبوعًا - مثل أمل - تصبح اللغة في يديه أداة طيعة يضفي عليها روحه ويسكب فيه رؤيته الخاصة، أو كما يقول الدكتور (الطاهر أحمد مكي) ((كل شاعر يطبع الكلمات والأصوات المتفق عليها بلون جديد، وأن ألفاظ الشاعر لا تعطي معني فحسب، وإنما تثير لونًا وطعمًا ورائحة وظلاً وحركة ومزاجًا ومواقف وغيرها))[2].

والمقصود هنا هو الشاعر المطبوع الذي يمتلك الموهبة الفطرية والعبقرية التشكيلية، ومن هنا ندرك قيمة ما يقوله (أندريه لالند) من أن ((العمل الفني تعبير وبهذا المعني المتواضع تتجلي فيه الفردية[3])). تلك الفردية التي تظهر في استخدام الشاعر لألفاظه. كيف يضعها في سياقها العام، كيف يقوم بتكوين جمله وتراكيبه، ومدي الترابط بينهما، كيف استطاع توظيف الصوت اللغوي وتوظيف المعني النحوية والبلاغية في النص؛ ولهذا أصبح من المتيقن ((أن إدراك مفهوم النص أصبح ملازمًا لخواصه الصياغية في تفصيلاتها المتشابكة التي لا تبتعد عن اللغة إلا بمقدار ما تعود إليها، ولا شك أن البلاغة القديمة والدراسات النحوية والصرفية قد أثرت بشكل مباشر في هذا الاتجاه))[4]؛ لهذا كانت قراءتي لشعر ((أمل دنقل)) تنجو هذا المنحي اللغوي الذي نستطيع أن نكشف أسراره من خلال تناول المظاهر اللغوية التالية:

---

(١) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب عام ١٩٨٤ ص٤٨.

(٢) الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته) د. الطاهر أحمد مكي - دار المعارف ط١ عام ١٩٨٠م ص١٠١.

(٣) العقل والمعايير (أندرية لالند) ترجمة د. نظمي لوقا. الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٩ ص٧٤.

(٤) مجلة إبداع عدد ١٢ ديسمبر ١٩٨٦م مقا (مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل) د. محمد عبد المطلب ص٢٠.

الأصوات اللغوية وقيمتها الفنية:

عند اقترابنا من شعر ((أمل دنقل)) نجد أن الإيقاع الصوتي في قصائده يتناسق مع المعنى في الوصول إلى صورة مكتملة تنبئ عن ذوق مبعثه الأذن الواعية بموسيقى الكلام والحس اللغوي الراقي، ولنقرأ معا ما يقوله في قصيدته (إلى محمود حسن إسماعيل. في ذكراه)[1].

أعياني الكر والفر
واجتازني الخير والشر
أيسر، تيسرت، حتى تعسرت، حتى تعثرت
أيمن، تيمنت، حتى تيممت، حتى تيتمت
أين المفر وأين المقر؟
(الأعمال الكاملة ص ٣٥٠)

إن هذه التنويعات الصوتية، وهذا الإيقاع المتنوع يستقبله القارئ بانتباه شديد، ولا يملك إلا أن يعيد القراءة ليرى هذي الهندسة الصوتية وهذا التلاعب الصوتي الجميل الذي أتى من تكرار (الراء) أربع مرات في البيتين: الأول والثاني، مع تساوق البيتين، ثم تكرار هذه الوحدة الصوتية (رت) ثلاث مرات في البيت الثالث، وفي البيت الرابع لا يشغل المتلقي - خلال طغيان الإيقاع - بأن يفرق بين المقطع الصوتي (نت) و(مت) الذي تكرر مرتين مع اختلاف صوتي النون والميم. وذلك لقرب مخرجيهما، وأخيرا هذا التوازن في البيت الأخير بين قوله - (أين المفر) و(أين المقر).

وفي قصيدة (صلاة) يقول الشاعر مخاطبًا رجل المباحث:

تعاليت. ماذا يهمك من يذمك؟ اليوم يومك
يرقى السجين إلى سدة العرش، والعرش يصبح سجنا جديدا. وأنت مكانك،

---

(١) اعتمدت على الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل (منشورات مكتبة مدبولي) وتم دواوين الشاعر كلها وهي مقتل القمر، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، تعليق على ما حدث، العهد الآتي، أقوال جديدة عن حرب البسوس، أوراق الغرفة (٨) وأخيراً مجموعة قصائد متفرقة، وقد آثرت تنويع النماذج دون التوقف عند ديوان بعينه.

قد يتبدل وسمك، واسمك، لكن جوهرك الفرد لا يتحول

الصـمت وشمك، والصـوت وسمك، والصـمت - حيث التـفت - يرين وسمك

تكررت الوحدة الصوتية (مك) في هذا المقطع القصـير ثماني مرات، ومثل هذا التكرار - كما يقـول الدكتور (علي عشري زايـد) - ((قد أضفى على المقطع جوا إيحائـيا غريبا، وأكسب الأصـوات قيمة مـوسيقيـة خاصة تضافرت مـع بقية العناصر الإيحائية الأخـوي في تصوير ذلك الجـو السلبي الغريب، الذي لا يحظى بالرغد والأمن فيه إلا كل النمـاذج السلبية والساقطة))[1]، بل إن الشاعر كثيرا ما يختار وينتقي كلمات تحمل أصواتا معينة تتوافق مع المعنى وتنبئ عنه، كما ورد في قصيدة (تعليق عما حدث في مخيم الوحدات):

قلت لكم في السنة البعيدة، عن خطر الجندي،

عن قلبه الأعمى، وعن همته القعيدة يحرس من يمنحه راتبه الشهري، وزيه الرسمي،

ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء والقعقعة الشديدة

لكنه.. إن يحن الموت.. فداء الوطن المقهور والعقيدة:

فر من الميدان وحاصر السلطان

(الأعمال الكاملة ص ١٧٢)

إن الشاعـر لديه قدرة بارعة على أن يختـار ألفاظا تحمل في طياتهـا أصواتا دالة على المعنى المراد، كمـا هـو وارد في (الجعجعـة) و(القعقعة)، فـتكرار الجيم والعين مرتين، والقاف والجـيم أيضا له دلالته الصوتية المعـبرة، ولا يكتفي بذلك، بل إنه يؤكد ارتفاع هذه الأصوات بأنهـا (قعقعة شديدة)، ومع ارتفاع (الجـعجعة) فهي جوفاء لا قـيمة لها، وحينما أراد أن يتـحدث عن الفرار في القصيـدة نفسها استخدم الألـفاظ التي تحمل أصواتا طويلة، كما في قـوله: (فر من الميدان) وذلك يتناسب مع فرار من يفر وجـريه. وفي صورة شعرية أخرى من قـصيدة (لا وقت للبكاء) حينما يقول عن العلم:

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د. علي العشري زايد ط٢ عام ١٩٧٩م مكتبة دار العلوم ص٥٣.

والأبناء... يستشهدون كي يقيموه... على تبة
العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة.
(الأعمال ص ٢١٤)

فإننا نراه يصور استشهاد الجنود حينما يحاولون رفع العلم، ورفعه - بالطبع - في ظروف المعركة يقتضي الإسراع، ولهذا وجدنا هذه القافية المغلقة، وهذه الأصوات القصيرة (تبة)، وكذلك عندما تكلم عن مرارة النكبة، نلاحظ أيضا إغلاق القافية وتقصير أصواتها (نكبة) كأنه يريد الإسراع في إنهاء الحديث عنها، فالحديث عنها يؤذي الشاعر، فناسب الصوت والقافية المشاعر المؤلمة والذكرى القاتلة التي يريد التخلص منها، ولكنه - وفي القصيدة نفسها - حين أراد أن يعمق فينا الحزن المؤلم والمرارة القاسية من جراء الهزيمة، قال في صورة رائعة من المزج التراثي:

رأيت في صبيحة الأول من تشرين.. جندك يا حطين
يبكون، لا يدرون.. أن كل واحد من الماشين
فيه.. صلاح الدين

نجد أن الأصوات قد طالت في هذا المقطع، لأن الحزن والبكاء استمرا طويلا ويحتاج ذلك إلى نوع من الأصوات الطويلة الدالة على الاسترخاء واستمرارية الحزن والبكاء.

التعبير بالفعل المضارع ومميزاته:

إن التعبير بالفعل المضارع يصنع تجسيدا واضحا وتصويرا حيا للصورة الفنية واستمرارا للمعنى، وتزداد قيمة هذا التعبير لو أن الشاعر استطاع أن يوظفه توظيفًا دقيقًا فيعطي المتلقي إحساسا بانطلاقة المعنى وتجدده واستمراره لتصبح الصورة المطلوبة واقعا حيا نعيشه، وها هي ذي قصيدة (براءة) في افتتاحية الأعمال الكاملة لشاعرنا الموهوب تعطينا منذ الوهلة الأولى هذا الانطباع، فقد استطاع تجسيد الصورة واستمرارها في نفوسنا حية منذ البيت الأول حتى نهايتها على نفس درجة التلقي من الانفعال والتأثير دون ملل، بسبب استخدامه للفعل المضارع.

وبالإحصاء نستطيع أن نقول: إن عدد أبيات هذه القصيدة ستة وثلاثون بيتا، وصل فيها عدد الأفعال إلى واحد وثلاثين فعلا، كان نصيب الفعل المضارع منها تسعة وعشرين مضارعا مقابل فعلين: أحدهما ماضي والثاني أمر، وهناك ملاحظتان بهذا الشأن:

الملاحظة الأولى: أن الفعل الماضي جاء في أول مقاطع القصيدة، والأمر جاء في آخرها، وما بينهما كان المضارع، وهذا دليل على الاتساق ووضوح الرؤية وتوحدها.

الملاحظة الثانية: أنه حينما أراد أن يعبر بالماضي فقد استخدم طريقتين:

الطريقة الأولى: وهي الطريقة التي يعبر فيها عن الزمن الماضي بالفعل الماضي مع ملاحظة أنه يمزج بين الماضي والحاضر مزجًا دقيقًا، يقول الشاعر:

أحس خطيئة الماضي تعرت بين كفيك

فالشاعر يعبر عن تعري الخطيئة بالفعل الماضي، لكنه يقول: إنه يحسها، فالتعري مستمر، مع ملاحظة أن الفعل الماضي جاء في جملة حالية ويتم فيها استدعاء الماضي في صورة الحاضر الذي نعيشه، ولهذا لم يعد ماضيا بل ((حكاية حال ماضيه)) كما يقول النحويون عن مثل هذه التراكيب[1].

الطريقة الثانية: ويعبر فيها عن الماضي بالجملة الأسمية مع ذكر لفظ يدل على الزمن الماضي:

وفي صدري، صبيٌّ أحمر الأظافر والماضي

يخطط في تراب الروح، في أنقاض أنقاضي

وكان من الممكن أن يقول: احمرت أظافره (بالفعل الماضي).

وقد استخدم في غير هذه القصيدة طريقتين أخريين للتعبير عن الماضي بحيث لا يتخلى عن المضارع، أولاهما: يستخدم المضارع مع فعل مساعد ليوجه الحدث إلى الزمن الماضي كما في قوله في قصيدة ((الخيول)):

(الأعمال ص ٣٣٠)

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش، دار الاستقامة بالقاهرة ٧٧/٦. شرح ابن عقيل على الألفية (مطابع دار الشعب) ١٩٧٦م ص٢١٣.

كانت الخيل - في البدء - كالناس برية تتراكض عبر السهول.

فقد استخدم الفعل (كانت) مع المضارع (تتراكض) لتوجيه الحدث إلى الماضي وثاني الطريقتين: يستخدم المضارع ومعه أداة نحوية لتحويل المضارع إلى الماضي مثل قوله في القصيدة السابقة:

ظهرها لم يوطأ، لكي يركب القادة الفاتحون

ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض، والفم لم يمتثل للجام

استخدم (لم) وهي أداة تحول المضارع إلى الزمن الماضي، فكأن هناك إصرارا على استخدامه المضارع. ونستطيع أن نرى براعة توظيفه المضارع في أي مقطع من مقاطع قصيدة (براءة) التي تحدثنا عنها منذ قليل. يقول:

أحدق في خطوط الصيف في شفتيك، يعوي داخلي الحرمان

(لهيب آدمي الشوق، مصبحان يرتعشان)

وأهرب نحو عينيك: يطالعني الندى والله والغفران

وأسقط بين نهديك، لتحترق الرؤى

وأغرق فيهما بالنار والشك، فتشوي رغبتي شيا

وأغمض عنك عينيا

(الأعمال ص٧)

في كل بيت من الأبيات السابقة فعل مضارع يعطي ملمحا من ملامح صورة جميلة نكاد نرى الشاعر فيها يحدق، ونسمع عواء الحرمان داخله، ونرى فيها حركة ارتعاشة المصباح، ونبصره يهرب ويطالع ويسقط ويحترق ويغرق.. إلخ، إنه تصوير بارع من خلال التوظيف الذكي لإمكانات الفعل المضارع.

التقديم والتأخير:

يقر النحويون بأهمية تلازم الكلمات التي تحمل وظائف نحوية لا يستغني بعضها عن بعض، مثل الفعل والفاعل والمفعول، المبتدأ والخبر، الحال وصاحبها وعاملها، كان واسمها وخبرها، فالتلازم يأتي من أن عنصرا كالجزء من الثاني، ويرتبط بهذا التلازم تقديم أي من العنصرين ويطلق النحويون على ذلك "الرتبة" فهناك بعض العناصر يمكن تقديمها، وبعضها لا يمكن تقديمها، لأن في ذلك إخلالا

بالمعنى[1]، ويترتب على ذلك - عند الحديث عن شعر أمل - أن ننظر إليه من جهتين:

الأولى: التقديم والتأخير، والثانية: الفصل بين العناصر المتلازمة، ولكن يجدر بنا أن نمزج بين الاثنين؛ لأن التقديم والتأخير يرتبط في كثير من الأحيان بالفصل بين العناصر الملازمة، فالجار والمجرور - مثلا - إذا تقدم على ما يتعلق به فإنه من الممكن أن يكون فاصلا بين عنصرين متلازمين؛ ولأنها ظاهرة واسعة المجال فسنقصر حديثنا على نوع واحدة من التقديم مثالا على تجسيد هذه الظاهرة في شعر ((أمل)) وهو تقديم شبه الجملة - الظرف والجار والمجرور - مع وجود الفصل بين المتلازمين.

إن الشاعر - بهذه الطريقة - ينقلنا من المألوف إلى اللامألوف , وهو بذلك يشدنا إلى عالمه الشعري دون افتعال , بل إنه - بذلك - شوقنا إلى أن نجري خلف معانيه، إنه يستخدم ذلك الأسلوب في تلقائية دون افتعال، وإن هذا الاستبدال الموقعي السهل يعطي للمعنى عنده مذاقا خاصًا وبريقًا وإشراقًا معنويًا لا حدود لهم، فالتقديم.

يعطي أهمية للعنصر القدم، أو يعطي انطباعاً فجائياً أو تأكيدا على الزمان أو المكان، أو يعطي المتلقي إحساسا بتوهم ما يقال، أو تأكيداً على الغاية أو تأييداً للمعنى، أو تأكيداً على الارتباط بالواقع لا الخيال، وللتأكيد على وجود هذه الظاهرة بشد ننظر معا في قصيدة (الخيول) فقد ورد فيها هذا التقديم ثماني مرات وترتب عليه الفصل بين المتلازمين، فقد فصل بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور مرتين، وبين الفعل والفاعل ثلاث مرات، وبين الفعل ومتعلقاته مرة، وبين الفعل ومفعوله مرة، وبين اسم كان وخبرها مرة، وفي كل مرة كان هناك هدف دلالي مما قدمنا ساعد على رسم الصورة الشعرية بدقة، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:
(الفتوحات - في الأرض - مكتوبة بدماء الخيول).

---

(١) راجع العناصر التي لا يجوز تقديمها في الكلام، الأشباه والنظائر للسيوطي ط١ دار الكتب العلمية لبنان عام ١٩٨٤م ص١٦٩ جـ١.

وانظر أحاديث التقديم والتأخير في كتب نحوية مثل شرح ابن عقيل ص٧٠، وهمع الهوامع للسيوطي دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ١/١٠٢.

فقد فصل بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور المتقدم والذي رتبه التأخير؛ لأنه متعلق بالخبر (مكتوبة)؛ لأنه أرد أن يؤكد - بالتقديم - على صورة الواقع المؤلم المرير، وأن ذلك ليس خيالاً، وفي صورة أخرى يقول مؤكدًا على أهمية الزمان عنده: (كانت الخيل - في البدء - كالناس برية تتراكض عبر السهول).

فقد فصل بين اسم كان وخبرها لتأكيد أن الحدث تَمَّ منذ نشأة الكون ولا يتوهمن أحد أنه يفعل ذلك من أجل الحفاظ على الوزن، فيمكنه أن يقدم في هذا البيت أو يؤخر دون خلل في الوزن بل إنه أخر الجار والمجرور بعد ذلك وفي القصيدة نفسها حين يقول:

(كانت الخيل كالناس في البدء... تمتلك الشمس والعشب... إلخ).

ليدل بهذا علي إن هذا التقديم وغيره مقصودان لغرض دلالي، وقد كثر في شعره هذا التقديم[1]. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ما مدى تطابق ما فعله الشاعر مع القواعد اللغوية؟ إن النجاة يبيحون تقديم شبه الجملة مع الفصل بين المتلازمين توسعًا؛ والسبب في ذلك كما يقول الرضي إن كل شيء من المحدثات لابد أن يكون في زمان أو مكان، فصار كل شئ كقريبه، ولم تكن أجنبية منه، فدخلت حيث لا يدخل غيرها كالمحارم يدخلون حيث لا يدخل الأجنبي»[2]، واستطاع الشاعر أن يوظف هذا التقديم توظيفا فنيا جيدا يخدم المعنى، فظهر شعره بهذه الصورة الجمالية.

الحذف في شعر ((أمل)):

الحذف هو إسقاط عنصر لغوي مع إضمار المعني في تركيب ما، ويمكن أن يون الحذف أفصح من الذكر المباشر، كما أن الصمت - أحيانا - يكون أبلغ من الكلام ويقول: عبد القاهر الجرجاني عن باب الحذف ((إنه باب دقيق المسلك،

---

(١) الأعمال الكاملة للشاعر قصائد: قلبي والعيون الخضر ص٢٠، كلمات سبارتكوس الخيرة ص٧٣، زهور ص٣١٦ وكثير غيرها.

(٢) شرح الكافية رضي الدين الاستراباذي دار الكتب العلمية لبنان ط٢، عام ١٩٧٩م ١/ ١١١، وانظر قضية التقديم والتأخير في كتاب: المجيد في إعجاز القرآن المجيد لابن الخطيب الزملكاني تحقيق د. شعبان صلاح دار الثقافة العربية عام ١٩٨٩م ص٥١ ، ١١٤ ، ١٤٦.

لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك تري به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة))[1]، وكثير من النحويين والبلاغيين يؤكدون أن الحذف يقع تخففا من الثقل وجنوحًا إلى الإيجاز الذي يمنحها شيئًا من القوة "[2] فالحذف الهادف يؤدي إلى قوة المعني من خلال الغموض الشفيف الذي يحرك الذهن يقول "أمل" في (أغنية الكعكة الحجرية) وصف جموع الطلاب:

يشبكون أيديهم الفضة البائسة لصير سياجًا يصد الرصاص، الرصاص، الرصاص وآه يغنون: ((نحن فداؤك يا مصر نحن فداؤك . . .)).

وتسقط حنجرة مخرسة، معها يسقط اسمك - يا مصر - في الأرض لا يتبقي سوي الجسد التهشم والصرخات (الأعمال ص ٢٣٥)

إن الشاعر مزج - في براعة شديدة - بين السقوط المادي (حذف بقية جملة "نحن فداؤك . . .) السقوط المعنوي (سقوط اسم مصر) الغناء لم يكتمل؟ والسبب هو سقوط الطلاب قتلي وجرحي، ولهذا توقفت حنجرتهم دون إتمام البيت، حتي الكلمة لم تكتمل، فقد سقطت الحنجرة في التراب وسقط معها اسم مصر في الارض، ومن الرائع انه لايصور الموت مباشرة، بل يصور المعاناة القاسية والألم في اللحظات السابقة عليها من حسد متهشم وصرخات الموت البطيء المعذب. إن الشاعر يذهب بالحذف مذهبًا بعيدًا حينما يقول في قصيدته (ماريا): غنينا يا ماريا، أغنية من سنوات الحب العذب - . . . . . . -. . . . . -. . . . . .

ما أحلي النغمة، لتكاد تترجم معناها. . كلمة. . كلمة غنيها ثانية. . . غني (الأعمال ص ٧٣).

لقد طلب الشاعر منها الغناء، وفى ثلاثة اسطر وضعت هذه النقاط دليلا على المحذوف، لقد سمعها غنت خلال الحذف، فعلق قائلاً: ((أحلي النغمة)) ثم طلب منها الغناء ثانية مؤكدًا طلبه، ترى ماالذي غنته ((ماريا)) وأعجب به

---

(١) دلائل لإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطي، طبعة المنار - القاهرة ص ١٠٥ - ١٠٦.

(٢) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية بالإسكندرية، ديسمبر ١٩٨٢م ص٣٩، وانظر همع الهوامع ١/ ١٦٠، وانظر أيضًا: المجدي في إعجاز القرآن المجيد، ص٥٢.

الشاعر؟ إنه يشوقنا إلى سماع ما قالته غناء، إنها بالقطع غنت ألحانًا جميلة طرب منها، إن المحذوف في حيز الموجود، فهو قد سمعه واستمتع به وشوقنا إلى سماعه دون أن يذكره، وهكذا يستطيع الشاعر أن يعبر بالحذف عن مكنونات صدره، وهكذا تتجسد عند ((أمل)) هذه الظاهرة في قصائد كثيرة[1].

التكرار:

إذا كان الحذف الشفيف - كما قلنا - يعطي التركيب قوة، فإن التكرار له ما يبرره من خلال أغراضه المتنوعة، فهو أحيانا يكون للتوكيد، وأحيانا يكون لانقضاء المعنى شيئًا فشيئًا، وأحيانًا يكون للترتيب والتتابع وأحيانًا يأتي لتمتع بمعاودة الذكر، وهو في كل هذا ليس تكراراً معيبًا، وليس إيقاعًا جامدًا، لكن لا ينبغي أن يخدعنا التكرار فليس كل تكرار مفيداً، فهناك من التكرار ماهو معيب وله خطورته على المعنى يقول (غيورغي غاتشف) عن هذا النوع ((إن التكرار الدلالي يعطل الوعي، ومرة أخرى يهيمن الإيقاع وجمود الحركة))[2]، لكن شاعرنا استطاع بحسه اللغوي البارع وبموهبة الشاعر - أن يوظف التكرار توظيفًا فنيًا جيداً. والتكرار عند ((أمل)) يأخذ أشكالاً متنوعة كما يلي:

النوع الأول: تكرار بسيط، وهو عبارة عن تكرار لفظة مفردة أو عبارة معينة دون تعيير المعنى أو تداخله ويتكرر كثيراً جداً في شعر ((أمل))؛ لهذا يقابلنا مثل: رويدا.. رويدا، قطرة.. قطرة، ثانية.. ثانية، لا تتجهم.. لا تتجهم، كفي يا ماريا.. كفي يا ماريا، نخبا.. نخبا، قصير.. قصير... إلخ.

النوع الثاني: تكرار مركب أو معقد يتصرف فيه الشاعر بالتغيير اللفظي والتدخل في العنصر المكرر مع التنويع والامتزاج حتي يصبح التكرار أكثر التحامًا مع المعنى وأكثر إيحاء، وفيه تتشابك الصور مع تطوير المعني أو إنه - كما يقول

---

(١) انظر: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص٨٣، قلبي والعيون الخضر ص١٩ أيلول ص٨٩، مقابلة خاصة مع ابن نوح، ص٣٢٥ وغيرها.

(٢) الوعي والفن تأليف: غيورغي غاتشف، ترجمة د. نوفل نيوف عالم المعرفة الكويت عام ١٩٩٠م ص٨٧.

الدكتـور (علي عشري زايد) ((شكل منهـا في كل مرة شيـئًا جديدًا مخـتلفًا))[1] ومثل هذا التكرار المتراكب يجب أن تقـرأ له قصائد كاملة مثل قصـيدة (سفر ألف دال) (الأعمـال ص٢٤٢) الإصحاح الثـالث والعاشر بخاصـة، وقصيـدة (مراثي اليمامة ص٢٩١) وغيرهما.

النوع الثالث: تكرار بين البـساطة والتعقيد، فـهو يطور المعنى دون تداخل، ينمي المعنى دون امتزاج، ومثله ما نجده في قصيدة (الطيور) يقول:

هل تري علمت أن عمر الجناح قصير.. قصير؟!

الجناح الحياة، الجناح ردي، الجناح نجاة، والجناح سدي.

إن ذلك التكرار في النجـاح لهو مرحلة وسـطى بين البساطة والتـعقـيد إنه تكرار فـقط يعطي المعني مـذاقًا جـديدًا وخطًا قـصيـرًا من خطوط الصـورة دون تداخل[2]، بل إن الشاعر يستطيع في براعة شديدة أن تمزج التكرار الحسي والتكرار المعنوي. يقول في قصيدة (قالت):

نزلت تدق على السكون رنين ناقوس ثقيل

عيوننا متشابكات في أسي الماضي الطويل

تخطو إلى وخطوها ما ضل يوما عن سبيل

وبكي العناق ولم أجد الإ الصدى... الإ الصدى

إن تكرار العبارة الأخيرة (إلا الصـدى) يترابط تمامًا مع صوت الصدى الذي يتكرر بشكل طبيعـي ويتمازج مع صدي كلمات الشـاعر في تكرارها، إنه صوت بكاء العناق، مع تشابك العيون في أسى وحزن وألم لهذا الماضي العين.

ظاهرة النفي والإثبات في شعر «أمل»:

النفي والإثبات معنيان متناقضـان، وكما يستطيع الشاعر أن يمزج بين الألوان المتناقضة واستطاع شاعرنا أن يزج بين النـفي والإثبات؛ ليصنع نوعًا من التعادل أو التطور الدلالي في قضائده، فـهو حريص علي أن يستفز القارئ ويحـرك مشاعره

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص٦٥.

(٢) انظر: التكرار في قـصائد البكاء...، فـقرات من كـتاب الموت ص١٥٩، لموت في لـوحات ص١١١، الهجرة إلى الداخل ص١٩١.

بإطلاعـه على الواقع المرير؛ ولهذا فـهو يلجـأ إلى اسـتـخدام الألفـاظ التي تعطي دلالات متناقضة كما في أبياته التي سبقت:

أعياني الكر والفرّ، واجتازني الخير والشر... إلخ.

ولعل ذلك ما جعل الشاعر (فاروق شـوشة) يقول عن (أمل) ((شاعر اليقين القومي)) ((التـصـمـيم الذي يبدعه لقـصيـدته تصميم يقـوم علي توازي الخطوط والألوان ومن هنا فإن شعر أمل - بعناصره المعمارية والتركيبية - يتيح للبنائين من النقاد فـرصة سـانحة للكشف عن منطقـة عمل وتحليل عـالمه وعناصره))[1]. إن (أمل) - بهذه الطريقة - استطاع أن يمزج بين مفردات اللغـة في قاموسها التقليدي ليعطي رؤية جديدة يعمق فنيًا من خلالها الإحساس بالواقع المتناقض المليء بالخداع والزيف الكامن وراء سطح المجتمع, وهذا ما صنعه في قصيدة (الخيول) فقد مزج بين النفي والإثبات، يقول مستخدمًا وسائل النفي المختلفة:

اركضى أو قفي الآن أيتها الخيل، لست المغيرات صبحا

ولا العاديات - كما قيل - ضبحا, ولا خضرة في طريقك تمحى

وبعد قليل يقول في إيجابيـة شديدة مستخدمًا الأمـر المباشر في تطور جديد ونمو المعني:

اركضي كالسلاحف، نحو زوايا المتاحف

صيري تماثيل من حجر في الميادين، صيري أراجيح... إلخ

إن هذه الايجابية التي يتابعها القارئ سرعان ما تنتهي بحديثه الذي يستخدم فيه النفي قائلاً عن خيوله:

ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون.

ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض، والفم لم يتمثل للجام.. إلخ.

إن هذه القدرة على تطويع تلك الألفـاظ والعبارات التي تتقـابل في معناها في هذا النسيج الفني عامل من عوامل تطور القصـيـدة، وهذا - كما يقول الدكتور (أحمد درويش) - ((نمط بنائي يتجـاوز مجرد التناقض الظاهري بين الأداة اللغوية

---

(١) مجلة (إبداع) عدد ١٠ السنة الأولى، أكتوبر ١٩٨٣م، شاعر اليقين القومي، فاروق شوشة ص١٦.

والأداء الشعري إلى الإيحاء العميق بالزيف الكامن وراء ظواهر الأشياء، فليست الحركة بالضرورة وجوداً ولا السكون بالضرورة عدماً))[1].

وفي تطور جديد لاستخدام المعاني المتناقضة يستطيع أن يصنع نوعاً من التقابل بين دلالة لفظ ولفظ آخر، فقد ورد في (الإصحاح الرابع) في قصيدة (أغنية الكعكة الحجرية) قوله:

فيئن "بلادي. . . بلادي" (بلادي البعيدة!)

إن شكل البناء لا يعطي إيحاء بالتناقض، فهو في الواقع يعطي دلالة تمزق السكون، وتكشف وتعري الحقائق، فنداء البلاد - مع التأكيد التكراري - يوحي بالقرب النفسي منها، ويوحي بالتلاحم والانصهار في الوطن، لكن التمزق يتجسد في نفوسنا حينما يقول (البعيدة) هذا اللفظ يصنع دوياً هائلاً في النفس؛ ليتوقف الإنسان فجأة ناظراً إلى واقعه المؤلم القاسي، فهذه البلاد التي يلقى فيها الهوان والتي يعيش داخلها هي بعيدة عنه معنوياً، وهو ليس لديه القدرة أو القوة على ندائها بصوت قوي؛ ولهذا فهو يئن بندائه لها (ولنتعمق في مدى إيحاء هذا اللفظ ((يئن)))

عبقرية الأقواس:

عند نتصفح ديوان ((أمل دنقل)) لا نكاد نقرأ قصيدة إلا وامتلأت بالأقواس التي يحرص الشاعر على استخدامها كثيراً ترى ما هو السر في استخدام هذه الأقواس؟ وقبل أن نجيب على هذا التساؤل ينبغي علينا أن نوضح مواضع استخدامها، يقول الأستاذ (عبد العليم إبراهيم) عن القوسين: إنهما ((توضعان في وسط الكلام ويكتب بينهما الألفاظ التي ليست من الأركان الأساسية في الجملتين المرتبطتين في المعنى))[2].

إن استخدام الأقواس عند ((أمل)) قد تجاوز الحدود التي رسمها النحاة. بل إن مفهوم الأقواس عنده يمكن أن يعطي دلالة أوسع من هذه المعاني التي وردت واستخدامه لها يمكن أن يكشف عن خصوصية متفردة لديه، ويكشف عن سر من

---

(١) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، (مكتبة النهضة المصرية، د. أحمد درويش، عام ١٩٨٨م، ص٥٩).

(٢) الإملاء والترقيم، في كتابه العربية عبد العليم إبراهيم (مكتبة غريب عام ١٩٧٥م)، ص١٠٤.

أسرار التركيب عنده، إنه يريد أن يقول: إن ما يعده القارئ شيئًا ثانويًا لا يكون عندي كذلك بل هو في غاية الأهمية، ولهذا لا يعد ما بين أقواسه (من الناحية المعنوية) شيئًا ثانويًا، بل هو شيء في غاية الأهمية دائمًا، فيمكن أن يكون جملة اعتراضية، ولكنها رابط معنوي قوي لا يمكن الاستغناء عنه دلاليًا، ويمكن أن يكون صفة، أو صلة موصول، أو جملة حالية، أو جملة تعليلية، أو بدلا، أو جملة موجهة للحدث، بل ويمكن أن يكون ما بين قوسين عبارة عن أبيات تحمل قصة لها أهمية في السياق، أو تحمل حواراً صامتًا دون افتعال، وإن استخدام هذه الأقواس - بهذه السعة - ظاهرة تستحق الدرس عند أمل، فهي لا توحي بالثانوية؛ لأنه يجبر المتلقي على الاهتمام بها، ولنقف عند بعض النماذج، في قصيدة (فقرات من كتاب الموت) حين يصف نفسه وهو راجع إلى البيت في آخر الليل بقوله:

توقفني المرأة في استنادها المثير - على عمود الضوء (كانت ملصقات ((الفتح)) و((الجبهة)) تملأ خلف ظهرها العمودا!).

تسألني لفافة، لم يترك لها الشرطي واحدة من تبغها الليلي)

تسألني إن كنت أمضي ليلتي وحيداً.

بقراءة هذه الأبيات نجد أنه استخدم القوسين مرتين. في المرة الأولى وقعت الجملة اعتراضية شكلا، وصفة معنى، ولو جاءت وصفًا وبدون الأقواس لقال مثلاً: إن هذه المرأة تستند علي عمود الضوء الذي يمتلئ بملصقات... لكنه لم يقل ذلك، بل إن ما قدمه لنا كان أكثر إثارة، وأكثر قدرة علي التخيل لاحتياج الربط بين الجملتين إلى نوع من التأمل لعدم وجود الربط الشكلي، وفي المرة الثانية استخدم الجملة الاعتراضية، التي تعد - معنويًا - مقولاً للقول الذي قالته هذه المرأة، إنه يريد أن يقول: إن هذه المرأة تسألني لفافة قائلة له: إن الشرطي لم يترك لها واحدة من تبغها الليلي، لكنه قد لنا أبياته عن طريق الحوار النفسي المعنوي الذي يثير فنًا التوقف، وهناك نماذج أخرى تدل علي الاستخدام الماهر لهذه الأقواس في قصيدة (مزامير) الأعمال ص٢٦٠ وقصيدة لا تصالح (ص٢٧٦)، وقصائد كثيرة أخري[1] يستخدم فيها الأقواس بوعي دقيق، فما يعد فرعًا عند غيره يعد عنده - في سياقه- أصلاً، وما يعد عند غيره نهاية يعد عنده بداية.

---

(١) مثل: يوميات كهل صغير ص١٠١، زهور البكاء...، فقد وردت صور كثيرة متداخلة الأقواس.

وأخيراً فليس هذا كل ما أردنا قوله, بل إن هناك ظواهر كـثيرة لغوية أخرى أظهر فـيهـا الشاعر عـبقرية خـاصة في طريقـة الأداء, فهو شـاعر ملهم يحـترق ليضيء، وكـما يقول الأديب (مصطفي صـادق الرافعي) ((لا يخلق الملهم أبداً إلا وفيه أعـصابه الكهربائية، وله فـي قلبه الرقيق مواضع مـهيأة للاحتراق تنـفذ منها الأشعة الروحانية، وتتساقط منها المعاني))[1].

وهكذا كانت اللغة عند شاعرنا أداة طيعة يقلبها في يديه كيفما يشاء، فصارت علي يديه القصـيدة عروسًا مـشرقة تبهج كل من اقـترب منها وتسره. فـمن خلال الوعي الدقيق لاستخدام الألفاظ اللغوية استطاع أن يرسم صوره ببراعة المتمكن.

---

(١) وحي القلم ١/٦.

مؤلفات الأستاذ الدكتور/ أحمد مصطفى عفيفى

أولاً: كتب علمية بحثية مؤلفة أو محققة:

١ - التعريف والتنكير فى النحو العربى، الناشر: دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٩٢م (طبعتان) ط٢ زهراء الشرق القاهرة.

٢ - المنهج العلمى فى مظهر الخافى، الناشر: دار الثقافة العربية ١٩٩٣م.

٣ - المنظومة النحوية للخليل بن أحمد الفراهيدى دراسة وتحقيق، الناشر: دار الكتب المصرية ١٩٩٥م (ثلاث طبعات) ط٢ سلطنة عمان. ط٣ الدار المصرية اللبنانية.

٤ - ظاهرة التخفيف فى النحو العربى، الناشر: الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦م.

٥ - شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل دراسة وتحقيق، الناشر: دار النهضة المصرية ط١ - ١٩٩٨م (طبعتان) ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦ - الاسم المحايد بين التعريف والتنكير فى النحو العربى، الناشر: دار النهضة المصرية ١٩٩٨ ط١ (طبعتان) ط٢ زهراء الشرق القاهرة.

٧ - عروض الشعر العربى، دراسة فى الأوزان المركبة وقضايا للمناقشة، الناشر: دار الفكر العربى القاهرة ١٩٩٨م.

٨ - التوابع فى النحو العربى دراسة تحليلية، الناشر: دار الهانى للطباعة ٢٠٠٠م.

٩ - عنقود الزواهر فى الصرف. دراسة وتحقيق، الناشر: دار الكتب المصرية ٢٠٠١م (طبعتان) بدار الكتب.

١٠ - نحو النص اتجاه جديد فى الدرس النحوى، الناشر: زهراء الشرق ٢٠٠١م (طبعتان).

١١ - جهود على الجارم اللغوى، الناشر: جمعية حماية اللغة العربية بالشارقة عام ٢٠٠١م.

١٢ - الحدث النحوى - دراسة فى المفهوم والوظيفة، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٤م.

١٣ - الوافى بحل الكافى فى علمى العروض والقوافى لأبى الوجاهة المرشدى دراسة وتحقيق - نشر: دار الكتب المصرية عام ٢٠٠٦م.

١٤ - شرح كتاب سيبويه للسيرافى (بالاشتراك) نشر: دار الكتب المصرية ٢٠٠٦م.

ثانيًا كتب تعليمية:

١٥ - اللغة العربية مدخل ونصوص مختارة لطلاب كلية الحقوق جامعة القاهرة، الناشر: دار الثقافة العربية ١٩٩٧م.

١٦ - محاضرات فى اللغة العربية وآدابها لطلاب كلية الإعلام جامعة القاهرة العام الجامعى ٢٠٠٠م.

١٧ - دراسات فى علم النحو (بالاشتراك) دار الهانى للطباعة والنشر ١٩٨٨م.

١٨ - فى الدرس النحوى دراسة تطبيقية لبعض أبواب النحو العربى، دار الثقافة العربية ١٩٨٩م.

١٩ - التحليل النحوى دار النهضة المصرية ١٩٩٨م.

٢٠ - قواعد النحو العربى عرض وتوجيه دار الثقافة العربية ١٩٩٧م.

البريد الالكترونى:

afify٧٠@hotmail.com   a.mostafa@uaeu.ac.ae

هذا الكتاب

هذا الكتاب ثمرة من ثمار التأمل اللغوي لقضايا العربية في مستوياتها المتنوعة، وهو نتاج غرس بدأ الباحث مشواره منذ فترة طويلة، وحصاد تفكير عميق لتلك القضايا المتصلة باللغة العربية، أو علاقتها باللغات الأخرى أحياناً، بدءاً بقضايا التراث، وانتهاء بأحدث القضايا اللغوية المعاصرة التي تشغل بال كل مثقف متحدث بالعربية، ناهيك عن المتخصصين في هذا الجانب البحثي المهم في حقل العلوم الإنسانية، تلك القضايا التي يطرحها الكتاب لا يمكن أن تخرج من مظلة اهتمام الباحثين المتخصصين أو القراء أصحاب الثقافة العامة، فقد ركزت قضايا الكتاب على تلك العلاقة الأبدية بين الثابت والمتغير، أو القديم والجديد، مع المزج بين الأفكار وتطبيقاتها، حيث يكون للثابت قيمته، ويأتي المتغير كاشفاً ومضيئاً ومفسراً جوانب جديدة وزوايا خبيئة في حقل البحث اللغوي.

هذا الكتاب يبحث في طبيعة العلاقة وأشكالها بين الفكر الثابت والمتغير، كاشفاً تلك الأسس المعرفية الراسخة وتوظيفها في الكشف عن آفاق جديدة للقضايا المطروحة في هذا الكتاب، والثابت هنا هو تلك الأصول المعرفية والأسس النظرية التي وردت في تراثنا، أما المتغير في هذه القضية، فهو تطوير تلك المعارف ونموها وتغيرها ونقلها إلى حيز التطبيق، وبيان العلاقات الخبيئة أو الظواهر الخفية التي لم تنل حظاً من الدراسة، للكشف عنها، وبيان الجديد في هذا التطور وتلك التطبيقات التي نتجت عن هذا التغير. بقصد الكشف عن القيم الجمالية والفنية، والارتقاء بالحالة الإبداعية، ومن هنا تنوعت قضايا الكتاب ومحاوره تنوعاً ملحوظاً، ودرست قضايا على قدر كبير من الأهمية للقارئ العربي المتخصص وغير المتخصص، وباختصار شديد نقول: هذا كتاب لكل المثقفين .

